

汉译世界学术名著丛书

判断力批判

上 卷

〔德〕康德 著



52496

汉译世界学术名著丛书

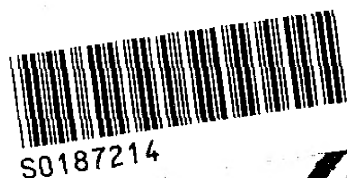
判断力批判

上 卷

审美判断力的批判

[德] 康德 著

宗白华 译



商务印书馆

1985年·北京

汉译世界学术名著丛书

判断力批判

上卷

审美判断力的批判

〔德〕康德 著 宗白华 译

商务印书馆出版

(北京王府井大街36号)

新华书店北京发行所发行

北京第二新华印刷厂印刷

统一书号：2017·120

1964年1月第1版

开本 850×1168 1/32

1935年5月北京第3次印刷

字数 162 千

印数 12,500 册

印张 7 插页 4

定价：1.55 元

汉译世界学术名著丛书

出版说明

我馆历来重视移译世界各国学术名著。从五十年代起，更致力于翻译出版马克思主义诞生以前的古典学术著作，同时适当介绍当代具有定评的各派代表作品。幸赖著译界鼎力襄助，三十年来印行不下三百余种。我们确信只有用人类创造的全部知识财富来丰富自己的头脑，才能够建成现代化的社会主义社会。这些书籍所蕴藏的思想财富和学术价值，为学人所熟知，毋需赘述。这些译本过去以单行本印行，难见系统，汇编为丛书，才能相得益彰，蔚为大观，既便于研读查考，又利于文化积累。为此，我们从1981年着手分辑刊行。限于目前印制能力，每年刊行五十种。今后在积累单本著作的基础上将陆续汇印。由于采用原纸型，译文未能重新校订，体例也不完全统一，凡是原来译本可用的序跋，都一仍其旧，个别序跋予以订正或删除。读书界完全懂得要用正确的分析态度去研读这些著作，汲取其对我有用的精华，剔除其不合时宜的糟粕，这一点也无需我们多说。希望海内外读书界、著译界给我们批评、建议，帮助我们这套丛书出好。

商务印书馆编辑部

1983年5月

Di 34 / 14
目 录

序(第一版 1790 年)	3
导論	8
一、哲学的分类	8
二、哲学一般的領域	11
三、判断力批判作为使哲学的两部分成为整体的結合手段	14
四、判断力作为一个先驗地立法着的机能	16
五、自然的形式的合目的性原理是判断力的一个超驗原理	19
六、愉快的情緒和自然的合目的性的概念的联結	24
七、自然的合目的性的美学表象	27
八、自然的合目的性的邏輯表象	31
九、悟性的諸立法和理性通过判断力的結合	34

上卷 审美判断力的批判

第一部分 审美判断力的分析	39
第一章 美的分析(第 1 至 22 节)	39
第二章 崇高的分析(第 23 至 29 节)	83
关于审美反省判断力的解說的总注	107
純粹审美判断的演繹(第 30 至 54 节)	121
第二部分 审美判断力的辯証論(第 55 至 60 节)	184
譯后記	206
附录: 康德美学原理評述	208

序

第一版——1790 年

人們可以把基于先驗原理的認識能力喚做純粹理性，而對於它的可能性及界限的研究，一般稱做純粹理性批判：儘管人們對於這項能力只理解為理性在它的理論的運用里，像在第一部批判著作里在這個名義下所做的那樣。而這理性的機能作為實踐理性，按照它的特殊諸原理來研究，還不是我們現在所要做的事。因此前者僅是從事於研究我們的先驗的認識能力，排除掉它和愉快及不快情緒以及欲求機能的混和；並且在認識能力里面只研究悟性，探究這悟性的先驗原理，排除判斷力和理性（它們作為屬於理論認識的諸能力），因為在這項進行里，除掉悟性外，沒有別的認識能力給予我們構成性的先驗認識原理。因此這個批判全面地清理出各個部分在認識總體里所占有的，自認為源出于自身根柢里的一份，剩下來沒有別的了，只是先驗的悟性對於自然（作為現象界的全體）所定下的規律。（它的形式也是先驗地被給予着）。一切別的純粹的概念都被編進觀念界里去。這些觀念對於我們的理論認識能力是超驗的。却又不是無用的或可以缺少的，而是作為調節原理被運用着：作為調節原理，一部分是控制着悟性的非正式的权利，自以為它——當它能够指出一切它所認識的物界的可能性的先驗諸條件時——也能把一切物的可能性包括在這範圍之內。調

节原理却又领导着悟性自己在观察大自然时按照着完整性原则，尽管这个是不能达到的，却推动一切知识向往着最后的目标。

所以真正的说来，是悟性，它在认识诸能力里具有它自己的领域，那就是在它含有构成性的先验的认识诸原理的限度内。通过一般所称为“纯粹理性批判”，它稳固地保障了它独有的财产。

同样，那个只在欲求能力的领域内具有着构成性先验原理的理性，就是实践理性。

那么，在我们的认识能力的总体的秩序里，介于悟性与理性之间的中间体，判断力，是否也为它自己的领域具有着先验原理呢？

这项先验原理是构成性的呢？还是调节性的——这就是不证明它有自己的领域——呢？它们是否对于愉快或不快情绪（作为介乎认识能力与欲求能力之间的中介体）提供先验的法规呢？（正像悟性对于前者，理性对于后者，先验地定下法规那样）。

我们现在的“判断力批判”正是从事于这些问题的探究。

纯粹理性，这就是我们按照着先验原理来评判的能力，一个对于它的批判分析将会是不完备的，假使判断力的批判不作为它的一部分来处理的话。判断力作为认识能力也自身要求着这个，虽然它的诸原理在一个纯粹哲学的体系内将不构成一个特殊部门介于理论的与实践的部分之间，而是在必要的场合能够临时靠攏两方的任何一方。

因为，如果一个这样的体系在形而上学的一般名义下要想成立的话（全部完整地实现这个目的是可能的，而且对于理性的运用

在各方的关系中是极其重要的)：那么，批判就必须对于这个建筑物的基地预先做好那样深的钻探，以便这个建筑不在任何部分沉陷下去，因而使全体不可避免地倒塌下来。这基地就是那不系属于经验的诸原理的第一层的根基。

人们却能够从判断力的本性里——它的正确的运用是这样必然地和普遍地需要着，因而在健全理智的名义下正意味着这个能力——容易知道，寻找出一个这样的原理是伴着许多巨大困难的。（因为它必须含有任何一个先验的东西在自身内，否则它作为一特殊认识能力将甚至于受到最普通意味的批判）这就是说它必须不是从先验诸概念里导引出来的。这些先验诸概念是隶属于悟性，而判断力却只从事于运用它们。所以判断力应自己提供一个概念，通过这概念却绝不是某一物被认识，而只是服务于它自己作为一法规，但又不是成为一个客观的法规，以便它的判断能适应这个法规，因为这样又将需要另一个判断力，来判别这场合是不是这法规能应用的场合了。

这种由于一个原理所感到的困惑（不管它是主观的还是客观的），主要是存在人们所称为审美的，涉及自然界或艺术里的优美与崇高的审美诸判断里面。因而在它里面批判地研究判断力的原理是这对于该种能力的批判中最关重要的部分。

因为尽管它们自身单独不能对于认识有所贡献，它们仍然只是隶属于认识能力而证明着这个能力对于愉快及不快情绪的直接关系，按照着任何一个先验原理，而不和那能成为欲求机能的规定基础相混合，因为后者的先验原理是存在诸概念里面的。

至于涉及对于自然的逻辑的判断，却因经验在事物中提示一

种规律性，理解或說明这种规律性是感性里的一般悟性概念所不能达到的，而判断力能够从自己自身获致一个原理，即自然事物和那不可認識的超感性界的关系的原理。但这原理它也必须只为自己的企图在对自然的認識里使用着。这样一个先驗原理固然能够 and 必須运用于对世界本体的認識，并且同时开示着对于实践理性有利的展望：但是它不具有对愉快及不快情緒的直接关系，而这却正是判断力原理中的謎样的东西。这东西必然构成了对于这项判断力的批判里一个特殊的部分，因为按照着諸概念（从这些概念永不能引申出一个对于愉快及不快情緒的直接結論来）的邏輯評判固然能够系属于哲学的理論的部門，带着对于它的批判性的限制。

对于鉴赏能力作为审美判断力，在这里不是以培养和精炼审美趣味为目的，——因为它沒有这些探究工作也能照样进行，像迄今所做的——而我只是在先驗哲学的企图里。所以我希望，我的研究纵然缺乏該项目标，应仍可获得人們宽容的評判。

在先驗哲学的意图里，它必須准备受到极严格的檢驗。但是就在那里，由于自然界問題异常复杂，解决它时不可避免地将遇到一些暧昧之处。这种巨大的艰难可以使人原諒我仅仅正确地指出了原理，而未能明确地把它表述出来。固然，把判断力的现象从那里面导引出来，人們不能要求全面的明确像人們要求于概念認識那样，关于这一点，我相信，在本书的第二部分里我已經做到了。

我以此結束我的全部的批判工作。我将不耽擱地走向理論的闡述以便我能在漸入衰年的时候尽可能地尚能获得有利的時間。

自然，在理論的闡述里，对于判断力是沒留有特殊的部門的。因为它(判断力)是服务于批判的工作代替着理論的建立。而按照着哲学分別为理論的和实践的，純粹哲学分別为自然的和道德的形而上学，它們将是构成理論建設的全部工作的。

導 論

一 哲學的分類

如果人們把哲學，就其在通過概念包含着事物的理性認識的諸原理的限度內（不僅僅像邏輯那樣包含着思想一般的形式的諸原理而沒有對象的區別），像通常那樣，區分為理論的和實踐的：那麼人們是做得完全正確的。但是，這樣一來，對於理性認識諸原理指定的屬於它們的對象的諸概念就必須是顯然互異的，否則，它們將沒有資格來從事分類。這分類經常是以理性認識中屬於一門科學不同部分的諸原理的相互對立為前提的。

但是這裡只有兩種概念容許有一批關於對象可能性的各異的原理，這就是：自然概念和自由概念。但前者是使理論認識按照先驗原理成為可能，後者與此相反，已經在它的概念里自身帶着消極的原理（只是反命題的），而在另一方面，對於意志的規定性，它建立着擴大意志活動的基本法則，這法則正是因為這個原故才喚做實踐的。哲學于是有理由分別為原理完全不同的兩個部分，即理論的，叫作自然哲學，和實踐的，叫作道德哲學（因為理性按照自由概念對實踐的立法是這樣命名的）。但是迄今為止，應用這些術語來對待不同原理的分類並和它們一起來對待哲學的分類時，盛行着一種大大的誤用，即人們把按照着自然概念的實踐和按照着道德概念的實踐混淆不分，並且就在同一理論哲學和實踐哲學的名

称之为做了一种分类,通过这种分类,事实上并没有做出什么分类(因为彼此之间有相同的原理)。

意志,作为欲求的机能,正是世界上许多自然动因之一,它是按照概念而作用着的。一切被认为通过意志才可能的(或必然的)事物叫做实践地可能的(或必然的)以便和物理学的可能性或必然性区别开来,在后者中,原因不是通过概念(而是像在无生命的物质那里通过机械和在动物那里通过本能)的规定来完成因果作用的。——现在,在实践关系上未加确定的问题是很清楚的:那给予意志的因果作用以规则的概念究竟是一个自然的概念还是一个自由的概念呢?

后一种区分是主要的。因为如果规定因果关系的概念是一个自然的概念,那么这些原理就是技术地实践的;如果它是一个自由的概念,那么这些原理就是道德地实践的。又因为理性科学的分类完全是基于对象之间的歧异性,对于这种歧异性的认识是需要不同的原理的,所以前者属于理论哲学(作为自然的理论),后者就完全单独成为第二部分,即(作为道德理论的)实践哲学。

一切技术地实践的规则(就是那些艺术的和一般技巧的规则,甚至是作深谋远虑的思维的规则,例如,作为一种对于人及其意志发生影响的技巧等),在它们的原理是基于概念的范围内,必须只算作理论哲学的引申。因为它们只涉及按照自然概念的事物的可能性,不仅包括自然界里为此目的所能得到的一切手段,就是意志本身(作为欲求,因而作为自然的机能)在它通过自然的动机遵守那些规则而被规定的范围也包括在内。但这类实践的规则不唤做规律(象物理学的规律那样),而只是诸指示:因为意志不单是立于

自然概念之下，也立于自由概念之下，在对后者的关系里，它的原理唤做规律，并且和它們的推論单独地构成哲学的第二部分，即实践的部分。

就像純粹几何学的问题解答不能算是隶属于它的特殊部分，或者测量技术沒有資格获得实践几何学的称号以別于純粹几何学并作为一般几何学的第二部分一样：实验里或观察里的机械的或化学的技术也不能算是自然理論的实践部分，最后，家庭的，地方的和国家的經濟，社交艺术，飲食规范，或是一般的幸福学，甚至那对癖好的克服和对嗜欲的控制等等都不能算到实践哲学里去或把它們构成哲学一般的第二部分；因为在上述的它們全体之中，只包含着技能的法則（因而它們只是技术地实践的），因为技能是按照因果的自然概念产生出可能的效果的。由于这些自然概念隶属于理論哲学，它們仅作为理論哲学（即自然科学）的引申而服从于那些指示的，因此不能要求在任何特殊的、唤做实践的哲学里得到任一位置。与此相反，道德地实践的諸指示完全建立在自由概念上面，完全让意志不受自然动因的规定，从而是一类完全不同的指示：它們也像自然所遵守的諸規則一样，可以径直地叫做法則，但不是像后者那样基于感性条件，而是基于超感性的原理，在哲学的理論部分之旁，在实践哲学名号之下，为自己单独要求着另一部分。

人們从这里可以看出，哲学所給的实践指示的总和，不是因为它們是实践的，就可以在哲学的理論部分之旁构成一个特殊部分——因為它們可以是实践的，即使它們的諸原理完全是从自然的理論認識中取来的（作为技术地实践的法則）；而是因為它們的原

理絕不是从自然概念——这是經常感性地制約着的——借取来的，因而是基于超感性的，它只是自由概念借助形式规律使人得到認識。所以它們是道德地实践的，这就是說，它們不仅仅是这个或那个企图中的指示和規則，而是不以目的和企图为前件的规律。

二 哲学一般的領域

先驗概念的运用范围，也就是我們的認識能力按照諸原理和哲学的使用范围。

但那些概念所联系到的并尽可能地成立对之認識的一切对象的总和，是能够按照我們的能力对此企图的能否完成而区分着。

一些概念，当它們联系到对象上时，不管对于这些对象的認識是否可能，这些概念具有它們的領域，这領域完全是按照着它們的对象對我們的全部認識能力所具有的关系而规定着的。这領域中的對我們而言認識是可能的那个部分，就是这些概念和为此所必需的認識能力的地盘(territorium)。这个地盘的一个部分，即这些概念立法于其上的部分，就是这些概念和隶属于它們的諸認識能力的領域(ditio)。經驗的諸概念固然在自然界里——作为感官对象的总和——有它們的地盘，但沒有領域(只有它們的居住地，domicilium)：因為它們虽是依照规律构成的，但自身不是立法的，在它們上面所建立的諸法則只是經驗的，因而是偶然的。

我們全部的認識能力有两个領域，即自然概念的 and 自由概念的两个領域，因為它是通过这两者提供先驗法則的。哲学现在也順应着这个分类而区分为理論的和实践的两个部分。但是它的領

域所依以树立的和它的立法权力所执行的基地却永远限于一切可能經驗的对象的总和,即不超过现象的范围,因为若不是这样,悟性在这方面的立法就是不能思維的。

凭借自然的概念来立法的是由悟性来做并且它是理論的。凭借自由的概念来立法的是由理性执行着并且它只能是实践的。理性只能在实践范围内立法;对于(自然的)理論認識,它只能(作为由悟性的媒介而知晓规律)从給定的规律里引申出邏輯結論来,而这仍然永远只是停留在自然界里。但与此相反,在法則是属于实践性质的地方,理性并不因此就立刻是立法的,因为这些法則也可以是技术地实践的。

所以悟性和理性在一个而且是同一个的經驗基地之上具有两种不同的立法,而不会相互侵犯。因为自然概念不影响通过自由概念的立法正如后者不干扰自然界的立法一样。——两种立法及其专用的諸能力在同一个主体內并存着,被认为沒有矛盾,这种可能性至少在《純粹理性批判》中已經作了証明,因为它通过揭示矛盾的辯証的假象而摧毀了反对面的意见。

然而,这两个不同的領域,固然不在它們的立法中,但却在它們关于感觉界的諸效用中不断地相互掣肘,不构成一个領域,原因是:自然概念固然在直观里表述它的对象,但不是作为物自体,而是作为單純的现象;与此相反,自由概念固然在它的对象里表述一个物自体,却不能使它在直观里表现出来,所以两者中任何一个都不能从它的客体里(甚至于从思維着的主体里)获得一个作为物自身的理論認識,或者,如物自身那样,成为超感性的理論認識,人們固然必須安置这观念作为一切經驗对象的可能性的基础,却不能

把这观念自身提高和扩大成为知識。

因此对于我們全部認識能力而言，存在着一个沒有界限的但也无法接近的地区，即超感觉的地区，我們在那里找不到一块地盘，即既不能为悟性諸概念也不能为理性諸概念在它上面据有理論認識的領域。这一个地区，我們固然必須为了理性的理論运用一如为了理性的实践运用拿諸观念来占領它，但是，对于这些观念在联系到自由概念諸规律时，我們除了实践的实在性以外不能提供別的。因此，我們的理論認識决不能通过这个扩张到超感觉界去。

现在，在自然概念的領域，作为感觉界，和自由概念的領域，做为超感觉界之間虽然固定存在着一个不可逾越的鴻沟，以致从前者到后者（即以理性的理論运用为媒介）不可能有过渡，好像是那样分开的两个世界，前者对后者絕不能施加影响；但后者却應該对前者具有影响，这就是說，自由概念應該把它的规律所赋予的目的在感性世界里实现出来；因此，自然界必須能够这样地被思考着：它的形式的合规律性至少对于那些按照自由规律在自然中实现目的的可能性是互相协应的。——因此，我們就必须有一个作为自然界基础的超感觉界和在实践方面包含于自由概念中的那些东西的統一体的根基。虽然我們对于根基的概念既非理論地、也非实践地得到認識的，它自己沒有独特的領域，但它仍使按照这一方面原理的思想形式和按照那一方面原理的思想形式的过渡成为可能。

三 判断力批判作为使哲学的两部分 成为整体的結合手段

就諸認識能力能够先驗地工作着这一方面而言，它們的批判在客体方面实际上沒有領域；因为它自己不是一个教理，而只是具有从事检查我們諸能力的性质，看它是否以及如何使一个教理通过它而后可能。它的地区延伸到一切它們要求达到的地方，以便把这些要求安置在它的正当的权能范围以內。但是，凡是不能进入哲学分类中的，仍可以作为一个主要部分进入純粹認識能力的一般批判中，如果它包含着自身既不能用于理論，也不能用于实践的諸原理的話。

自然諸概念包含着一切先驗的理論認識的根基，同时建基于悟性的立法。——自由概念包含着一切感性地无制約的先驗的实践的諸准則的根基，同时建基于理性的立法。因此，两种能力除按照邏輯形式应用于不管来源为何的諸原理外，还按照內容而应用到它自身的每一立法上，而且在这些立法之上不再有其它（先驗的）立法，因此，这就証明了把哲学分为理論和实践两部分的分类法是正当的。

但是，在高級認識諸能力的家庭內，在悟性和理性之間，仍有一个中間分子，这就是判断力。人們有理由按照类比来猜測它，纵然它不具有自己的立法，仍然具有一个自己独特的原理，据此可以找到諸规律，虽然它只是主观的，先驗的原理。这原理，即便在对象方面沒有一个地区作为它的領域，仍然能有着具有某种特性的

某一地盘,而对于这个地盘,恰巧只是那个原则有效。

对于上述的考察,还有进一步的(按照类比来判断的)根据,把判断力和我们的表象诸能力的另一种秩序联结起来,这似乎比它和认识诸能力这个家庭所具有的亲属关系更为重要。因为心灵的一切机能或能力可以归结为下列三种,它们不能从一个共同的基础再作进一步的引申了,这三种就是:认识机能,愉快及不愉快的情感和欲求的机能^①。对于认识机能,只是悟性立法着,如果它

① 对于人们作为诸经验原理来运用的概念,我们有理由猜想它们和先验的纯粹认识的机能极为密切的关系,试图考察这个关系时,值得我们给出一个超验的定义,就是说,一个通过诸纯粹范畴乃至范畴自身而适当地指出当前概念和其它概念的区别的定义。在这里,我们以数学家为典范,他让所考虑的问题中的经验数据暂时处于未决状态,只把它们的关系按照纯粹算学的概念进行纯粹的綜合,由是推广了他的答案。我曾经努力采取一个类似的手续(实践理性批判。V. 序言第十六页[第五册第一一一页])而人们曾经指摘我关于欲求机能的定义,即作为一个机能,它是借助它的诸表象而成为这些表象的对象的现实性的原因,因为单纯的愿望也是欲求,而每个人对此却克制着自己,知道单单由于愿望不能产生出他的对象来。但是这却不外乎证明着:在人的内部有欲求,由于这个,他自己和自己矛盾,当他想单独通过表象产生出他的对象时,他不可能希望有结果的,因为他自己知道,他的机械的力量(如果我能这样称呼这非心理的力量的话)必须受表象的规定,这或者不等于由它直接产生出对象(因而是间接地),或者简直是不可能产生的,就如把已做了的事使它没有做过(O mili praeteritos. etc)一样,或者在不耐烦的心情中希望能够取消达到目的所必须等待的时间。——对于在幻想式的欲求里,这类不能达到或根本不能实现的表象或者甚至是这些表象的琐碎部分,不管我们是否那样地意识到它们是它们对象的原因,仍然在每个欲望里面联系着作为原因的同样的关系,因而就是它的因果性的表象,并且是完全可以识别的,如果这欲望是热情,例如渴望。因为由于下列情况可以得到证明,即这种热情使心脏膨胀及萎弱从而使它的各种力量衰竭下来,心脏的各种力量由于诸表象的存在而一再保持紧张状态,但当心灵回想到不可能性时又不断地恢复原状并萎弱下去。甚至于希望避免巨大的、眼见不可避免的灾祸的祈祷以及用一些迷信的方法企图达到实际上不可能达到的目的等,也证明了诸表象和它们对象的因果关联。这种因果关联甚至在意識到它们的企图的不可能性时也制止不住它的倾向。——为什么在我们的天性里安置着这种自知为空洞欲望的倾向呢?这是人类学的一个目的论的问题。这好像是:在我们确知我们具有实现一个目的的能力以前,如果我们不去使用这些力量,它们将大部分变成无用的。因为一般地讲来,只在我们試用我们的力量时,才认识到我们的力量。所以这类空洞欲望的幻觉只是我们天赋里一种有利倾向的后果。(按这段注释是康德在第二版里才加入的)

(像應該做的那樣，不和欲求機能混雜着，只從它自己角度來觀察)作為一個理論認識的機能聯系到自然界，對於這自然界(作為現象)我們只能通過先驗的自然概念，實際上即是純粹的悟性概念而賦予諸規律。——對於欲求機能，作為一個按照自由概念而活動的高級機能，僅僅是理性在先驗地立法着(只在理性里面這概念存在着)。——愉快的情緒介於認識和欲求機能之間，像判斷力介於悟性和理性之間一樣。所以目前至少可以推測：判斷力同樣地在自身包含着一個先驗的原理，並且又因愉快和不快的感情必然地和欲求機能結合着(它或是和低級欲求一起先行於上述的原理，或是和高級欲求一起只是從道德規律引申出它的規定)，它將做成為一個從純粹認識機能的過渡，這就是說，從自然諸概念的領域達到自由概念的領域的過渡，正如在它的邏輯運用中它使從悟性到理性的過渡成為可能。

所以儘管哲學只能分別為兩個主要部分，即理論的和實踐的兩個主要部分；儘管我們對判斷力自身的一切原理所能談論的，在哲學里都必須算作理論部分，這就是說，對於按照自然諸概念的理性認識，純粹理性批判——它是我們在從事上述體系之前為了提供它的可能性而必須解決一切問題的批判——却是從三部分構成的，即：純粹悟性的批判，純粹判斷力的批判和純粹理性的批判，這些機能之所以被稱為純粹，因為它們是先驗地立法着的。

四 判斷力作為一個先驗地立法着的機能

判斷力一般是把特殊包涵在普遍之下來思維的機能。如果那

普遍的(法則、原理、規律)給定了,那么把特殊的歸納在它的下面的判斷力就是規定着的(即使它作為超驗的判斷力而規定着那些先驗條件使得只有一致于這些條件時才能歸納到普遍下面)。但是,假使給定的只是特殊的并要為了它而去尋找那普遍的,那么這判斷力就是反省着的了。

規定着的判斷力在悟性所提供的普遍的超驗的規律之下只是歸納着;那規律對於它已經先驗地預示了,它無需為自己去思維一個規律從而把自然界的特殊歸納到普遍之下。——但是自然界有那麼多的形式,亦即有那麼多的關於普遍的超驗的自然概念的變形,它們是不被上述的純粹先驗悟性給定的規律所規定的,因為這些規律只涉及一個自然物(作為感官的一個對象)的一般可能性,因此,對於前者也必須有規律。這些規律,作為經驗的規律,按照我們悟性的見地是偶然性的,但是它們既然應該稱做規律(如同自然概念所要求的一樣)那就仍然必須把它看作一個多樣統一的必然的原理,儘管它是我們所不知的。——反省着的判斷力的任務是從自然中的特殊上升到普遍,所以需要一個原理,這原理不能從經驗中借來,因為它正應當建立一個一切經驗原理在高一級的雖然它是經驗的諸原理之下的統一,並且由此建立系統中上下級之間的隸屬關係的可能性。所以,這樣一個超驗原理,只能是反省着的判斷力自己給自己作為規律的東西,它不能從別處取來(因為否則它將是規定着的判斷力了)。它也不能對自然提供規律:因為對於自然規律的反省是以自然為依歸的,而自然不是以那些我們據之以求自然概念——一個從自然角度看來完全是偶然性的概念——的條件為依歸的。

现在,这个原理只能是:因为普遍的諸自然规律在我們悟性中有它們的基础,悟性把这些规律提供給自然(虽然只是按照它的作为自然的普遍概念),而那些特殊的經驗规律就其未被那些普遍规律所规定的部分看来,必須看作是这样一个統一体,好似有一个悟性(纵然不是我們的这个悟性),为了使我們的認識机能构成一个——按照特殊的自然规律——可能的經驗体系而把这統一体賦予了我們。这并不意味着必須真正假定有这样一个悟性(因为这只是反省着的判断力,它使观念作为原理是为了从事反省而不是为了从事规定);但是,这个机能通过这一举动只是給自己而不是給自然一个规律。

一个关于对象的概念在它同时包含着这个对象的现实性的基础时喚做目的,而一个物体和諸物的只是按照目的而可能的品质相一致时,喚做該物的形式的合目的性:所以判断力的原理,在涉及一般經驗规律下的自然界諸物的形式时,喚做在自然界的多样性中的自然界的合目的性。这就是說,自然通过这个概念如此这般地表述出来,好象悟性包含着自然諸經驗规律的多样統一的基础。

所以,自然的合目的性是一个特殊的先驗概念,它只在反省着的判断力里有它的根源。因为人們不能把任何东西附加在自然的成品上当作自然在它們中的目的,人們只能运用这个概念在涉及自然諸现象的联系时按照經驗諸规律来对它反省。进一步說,这个概念和实践的合目的性(在人类的艺术甚至道德中)完全不同,虽然它无疑地是依据类比被思維着的。

五 自然的形式的目的性原理是 判断力的一个超驗原理

超驗原理就是通过普遍条件而先驗地表述出来的原理，只在这样条件下，事物才能一般地成为我們的認識对象。与此相反，一个原理喚做形而上学的原理，如果它先驗地表述条件，只在这样条件之下，經驗地被給定其概念的对象可以进一步成为先驗地规定的。所以，諸物体作为諸实体和作为可变的諸实体时，其認識原理是超驗的，如果这个論断是說，它們的变易必須有一个原因；但它是形而上学的，如果它断言它們的变易必須有一个外在的原因：因为在第一个場合里，这物体只需要通过本体論的宾詞（純悟性概念），例如，作为实体被思維着，从而先驗地認識这个命題；在第二个場合里，一个物体（作为空間的一个能动的物体）的經驗概念必須用作命題的基础，但是，一旦这样做了之后，物体获得了宾詞（只是由于外在原因而运动的），那么，命題完全可以先驗地被認識了。——所以，像我立刻要指出的，自然的合目的性的原理（在它的經驗諸规律的多样性中）是一个超驗的原理。因为这些对象的概念，处在这个原理之下，只是可能的一般經驗認識的对象的純粹概念，不含任何經驗的东西在內。与此相反，那包含在自由意志的规定性的观念中的实践的合目的性原理却是形而上学的原理：因为一个欲求机能的概念，作为意志的概念，仍然必須經驗地給定的（不隶属于超驗的諸宾詞之內）。但是这两个原理仍然不是經驗的，而是先驗的原理；因为把宾詞和判断主体的經驗概念綜合时，不再需更

多的經驗，這綜合是完全先驗地取得的。

隸屬於超驗原理的自然的合目的性概念可以從人們在自然的研究中先驗地信賴的判斷力的諸原則里充分地看出來，這些原則只涉及經驗的可能性，因而只涉及對自然認識的可能性，但不僅是一般而言的對自然的認識，而是通過諸特殊規律的多样性所規定的認識。——它們是形而上學智慧的箴言，是在某些其必然性不能用概念來證明的法則中出現的，這些原則常常在這科學的歷程中充分地出現，但卻是散在的。“自然採取最短的路程(*lex parsimoniae*)，它既不在它的變易的序列里，也不在顯然不同的形式的結合里飛躍(*lex continui in natura*，自然中的連續性)；總之，在諸經驗規律里，它的在少數原理下的多樣變化有其統一性(*principia praeter necessitatem non multiplicanda*)”等等。

假使人們想指出這些基本原則的根源並試圖從心理學途徑進行研究，那就同它們的意義完全相反了。因為它們沒有說出什麼事情發生了，也就是說，沒有說出我們的認識諸力實際上按照什麼規律活動和怎樣做出判斷，而是告訴我們應該怎樣判斷。在這裡，邏輯的客觀必然性是找不到的，如果諸原理僅是經驗的話。所以自然的合目的性對於我們的認識諸機能及其運用是諸判斷的一個超驗原理，而自然的合目的性從諸機能的運用中得以明了地显现出來；因而還需要一個超驗的演繹，通過演繹，判斷的依據必須從先驗的諸認識源泉里尋找出來。

我們在經驗可能性的根據里首先看見到的當然是某些必然性的東西，這就是普遍的規律，沒有它們，自然一般（作為感官的對象）是不能被思維的；而這些規律是以諸範疇為基礎，並作用於對

我們可能的一切直观的諸形式条件中，因而它們也是先驗地被給予的。判断力在这些规律下规定着；因为它能做的就是归属到这些规律下面，例如，悟性說：一切变动有它的原因（普遍的自然律）；所以超驗的判断力能做的就是指出那包括在当前所提供的在悟性概念下面的先驗条件：这就是同一物諸规定的前后相继。对于自然一般（作为可能經驗的对象），那个规律是被理解为絕對必然的。——但是，除了形式的时间条件外，經驗認識的对象还在一些样式里被规定着，或者，可以像人們所能先驗地判断的那样多地被规定着，所以，特殊地区別开来的諸自然物，除去它們共同具有的属于自然一般的东西以外，还能够在无限多的样式里成为原因；并且，每一种这类样式必須（按照一个一般原因的概念）具有它的規則，这規則就是规律，因此，它自身帶着必然性；尽管按照我們認識机能的性质和局限性，我們完全不能洞察这个必然性。所以，我們必須在自然界里从它的單純經驗规律方面考虑到一个无限多样的經驗规律的可能性，而这些规律对于我們的洞察却是偶然的（即不能先驗地認識）；而在这些观点中，我們按照諸經驗规律和經驗統一性的可能性（作为按照諸經驗规律的一个体系）而判定这个自然統一性是偶然的。但是，因为这样一个統一性必然地要作为前提肯定着和假定着，否則就不能在經驗全体中出现一个諸經驗認識的彻底的結合，自然的諸普遍规律固然在諸物里按照它們的种类赋予我們一个这样的結合，作为諸自然物一般，却不是各別地作为这样特殊的自然物：所以判断力必須为了它自身的用途接受它作为先驗的原理，从而在自然諸特殊的（經驗的）规律中，对于人的洞察力是偶然的东西仍然在它的多样性綜合为一个自身可能的經驗中包

含着一个对于我们固然不能根究但却可思维的规律的统一性，结果，在我们按照一个必然的目的（悟性的一个需要）但同时其自身仍作为偶然的而被认识的一个综合里的规律的统一性是被表述为诸对象（此处是自然的诸对象）的合目的性：于是，着眼在可能的（尚待去发现的）诸经验规律之下的诸物时，这判断力仅是反省着的，从这个角度来考察时，对于我们的认识机能而言，自然必须被看作是按照一个目的性的原理的，这个原理就在上述的判断力的诸原则里被表达出来。这个自然的合目的性的超验概念既不是一个自然的观念，也不是一个自由的观念，因为它没有赋予对象（自然）以任何东西，而仅是以唯一的样式来表述我们在关于自然对象的反省里取得一个相互联系的经验整体时必须怎样地进行，结果是判断力的一个主观的原理（原则），所以我们也就会高兴（实际只是摆脱了一个需要），好像那是一个有助于我们企图的好机会，我们在那些单是经验的规律里碰到这样一个系统化的统一性：纵然我们一定必然地承认在这样一个统一性面前我们是没有能力把握和证明它的存在的。

为了便于我们领悟当前这个概念的演绎的正确性和假定它作为超验认识原理的必要性，人们只要考虑这个任务的重大就行了：把一个包含着诸经验规律的无限多样性的自然所给定的诸知觉构成一个联系着的经验，这个任务是先验地存在于我们的悟性里的。悟性固然先验地据有自然的诸普遍规律，没有它，自然就不能成为经验的对象：除此以外，它需要自然在其诸特殊法则里的某一秩序，这些特殊法则只能经验地认知，并且从它的角度来看它们是偶然的。没有这些法则，则从一个可能的经验一般的普遍类比达到

一个特殊类比的进展是不能实现的，悟性必須把它們作为规律，即作为必然的来思維：因为否則它們将不构成一个自然秩序，虽然它不能認識或洞察它們的必然性。虽然它对这些(諸对象)不能先驗地规定什么，它却必須为了探究这些經驗的所謂的规律而安放一个先驗原理作为對它們的一切反思的基础，从而按照着它們，一个可認識的自然秩序才是可能的。这一个原理表示为下面的諸命题：即在它(自然)里面，有一个我們能把握的类和种的层次，諸类又按照一个共同的原理相互接近，于是从一类到另一类的过渡和由此达到上一級的类成为可能；对于自然諸行动的种类不一，假定有同样数目的各异的因果律，对于我們的悟性似乎从开始就是不可避免的事，但它們仍可归属于我們所要寻找的少数的原理之下，等等。判断力为了按照諸經驗规律对自然界反思而先驗地假定自然界适合于我們的認識机能，悟性同时客观地承认它是偶然的而仅仅是判断力把它作为先驗的合目的性(对于主体的認識机能)付加于自然：因为如果我們不以此为前提，就不能有按照着諸經驗规律的自然秩序，因而，就不能有一个指导綫索使一个經驗在一切多样性中和諸經驗规律联系起来或對它們进行考查。

因為我們可以設想：完全撇开按照普遍规律的自然諸物的一律性——沒有这个，一般的經驗知識的形式将是完全不能实现的——自然的諸經驗规律和它們的結果之間的种別差异仍会那样大，以致我們的悟性不可能在自然里面发见一个可把握的秩序，把它的諸成品区分为类和种，以便运用对于一方的說明和理解的諸原理来对另一方作說明和理解，并从一个对于我們那样混亂(其实只是无穷的多样形式不适合于我們的把握能力)的材料里构成一

个相互联系着的經驗。

因此，为了自然的可能性，判断力也有一个先驗原理，但仅在主觀方面，借助它提供规律以指导对自然的反思，这规律不是給予自然的(作为自律的 *als Autonomie*)，而是給予它自己的(作为再归自律的 *als Heautonomie*)，人們可以相对于自然的諸經驗规律而称这个规律为自然的特殊化规律，这规律不能在自然中先驗地識知，而是为了我們悟性能認識的自然秩序，在判断力构成自然諸普遍规律的分类中，当它要把特殊规律的多样性归属于諸普遍规律时，而采用了它。所以，如果人們說：自然为了我們的認識机能、亦即为了人类的悟性和它的必然的作用——为知觉所提供的特殊而寻找普遍的，又对各异的(当然对于各个种又是普遍的)寻找在原理的統一中的联系——相适应，把它的普遍规律按照着合目的性的原理来特殊化：这样，人們既不由此給自然提供一个规律，也不是通过观察从自然学习到一个规律(虽然那原則能通过它得到証实)。因为这不是规定着的而仅是反省着的判断力的一个原理；人們想望的只是：不管自然是怎样按照着它的諸普遍规律来組成的，人必須按照那原理来全面研究諸經驗规律和建筑在它之上的諸原則，因為我們只在那原理所达到的範圍內使用我們的悟性才能在經驗里前进和获得知識。

六 愉快的情緒和自然的合目的性的概念的联結

我們所思維的自然在其諸特殊规律的多样性中和我們按照自

已洞察力所及为它寻找諸原理的普遍性的要求相和諧必須判定为偶然性的，但它更为悟性的需要所不可缺少的，因而也为自然是按照我們目的这一合目的性所不可缺少的，虽然这仅是指着認識而言的。——悟性的諸普遍规律同时是自然的諸规律，虽然源出于自发性，它們对于自然是那么必要就像諸运动规律应用于物质那样；并且它們产生不以任何关于我們認識机能为前提，因为我們只是借助它們才获得关于諸物的(自然的)知識的任何概念，并且它們必然地应用于作为我們認識一般的对象——自然。但是，在自然的諸特殊规律連同超越我們一切把握能力的，至少是它們的可能的多样性和不同性中，自然的秩序，如我們所看到的，事实上和这些把握能力相称，这却是偶然的；寻找出这个秩序是悟性的工作，这工作的进行带着一个它自己必然的目的，即是把原理的統一性移入自然里去：因此，判断力必須把这目的安置于自然里，因为悟性在这里不能对自然提供规律。

一切意图的达成都和快乐的情緒結合着；这意图的达成有一先驗表象为其条件，像在这里对于所有反思着的判断力有一个原理一样，快乐的情緒也是被一个先驗的和对每个人都有效的根据所规定：并且也仅仅是由客体联系到認識机能，合目的性的概念在这里毫沒有涉及欲求的机能，它和自然界的一切实践的合目的性完全区别开来。

事实上，一方面，諸知觉和按照自然的諸普遍概念(諸范畴)的规律相合时，我們在我們內心沒有也不能找到对愉快情緒的些微影响，因为悟性在此情形中必然順着本性的方向进行而无隱蔽的目的；另一方面，当发见两个或数个不同的自然的經驗规律結合在

一个包括着它們两方的原理之下时是一个很大快感的基础，常常甚至是一个惊叹的基础，而这惊叹在人們和这对象充分熟識时也常不停息。誠然，在自然的可把握性中和它的区分为类及种的統一性中——沒有这，按照自然的特殊规律給我們以知識的諸經驗概念便不可能，所以，我們不再觉察任何确定的快感：但这快感在相应过程中出现过，这也是真实的，并且只是因为沒有它，最普通的經驗也是不可能的，所以它逐漸地和單純經驗混合在一起，而不再特別引起注意了。——所以，我們的悟性在判定自然时，使人注意到它的合目的性，有些东西是需要的，这就是尽可能地把自然的不同等的规律納进較高級的尽管永远仍是經驗的规律中，以便当成功时，我們对于它們和我們的認識机能相一致感到愉快，这种相一致我們看做純粹偶然的。与此相反，自然的一个表象使我們极不滿意时，人們将通过这表象預先指出，在我們的研究稍稍超过最普通的經驗后，我們將碰到自然諸规律的一种异质性（Heterogenität），而这异质性使自然諸特殊规律統一在普遍的諸經驗规律之下对于我們的悟性成为不可能：因为这是违反自然在它的諸类里的主观合目的性的特殊化原理和我們在这个企图里的反省着的判断力的。

但是，對我們的認識机能而言，自然的那种理想的合目的性應該扩张到怎样范围呢？判断力在这上面的預想是这样的不确定，以致如果人們對我們这样說：一个由观察得来的更深入或更广泛的自然的認識必定最后要碰到规律的多样性，这种多样性人类的悟性不能够把它還元为一个原理。我对此也能感到滿足，虽然我們也乐于听到別人對我們提供这种希望：我們对自然的秘密認識得

愈多，或者我們能够把它和外在的、我們目前尚未認識的諸部分比較得愈好，我們的經驗愈加丰富，我們将会发现它在它的諸原理里愈显得單純，并且在它的諸經驗規律的显明的差异性里愈加協調。因为那是我們的判断力命令我們按照着自然對我們認識机能相适应的原理来进行的，不管它有沒有界限或何处是它的限度（因为这里不是規定着的判断力給我們提供法則的）：因为当涉及我們認識机能的合理使用时，界限是能够明确地规定的，而在經驗領域中，这种界限的规定是不可能的。

七 自然的合目的性的美学表象

一个客体的表象的美学性质是純粹主观方面的东西，这就是說，构成这种性质的是和主体而不是客体有关；另一方面，在它身上能够供作或用于对象的规定的（为了認識）則是它的邏輯的有效性。在一个感官对象的認識里，这双层关系同时出现。在外物的感性表象里，我們在其中直观着事物的空間的性质只是我們的关于事物表象的主观方面的东西（通过这个，作为客体自身的究竟是什么，仍然是沒有决定的），由于这种关系，对象被直观于空間中也只是作为现象被思維着的。但尽管空間是主观性质的，它仍是作为现象的事物的知識的一个組成部分。感觉（这里是指外在的）也一样只表示了我們关于外物表象的主观方面，但实际上是表象的素材（实在）（通过它，才給出某一存在），就像空間仅仅是直观外物的可能性的先驗形式一样，感觉也是被用在对外物的認識上。

但是一个表象的主观方面完全不能成为認識要素的就是和它

結合在一起的愉快或不快，因為通過它，我在表象的對象上完全不能有所認識，雖然它很可以是這個或那個認識的作用的結果。一物的合目的性，乃至於它在我們知覺里被表象着，也不是客體自身的性質（因為這樣一種性質不能被知覺），雖然它可以从物的認識里推斷出來。所以，合目的性是先行於對客體的認識的，甚至於為了認識的目的而不用它的表象時，它仍然直接和它結合着，它是表象的主觀方面的東西，完全不能成為知識的組成部分。所以對象之被稱為合目的性，只是由於它的表象直接和愉快及不快結合着：而這個表象自身是一個合目的性的美學表象。——問題只是：是否有這樣一個合目的性的表象呢？

如果愉快和直觀對象的純粹形式的把握（*apprehensio*）結合着，而不聯系到一個為了一定認識的目的的概念：那麼，表象就不聯系到客體，而只聯系到主體。在這樣情況下，愉快就只是客體對於諸認識機能的一致。這些認識機能就在反省着的判斷力中產生活動乃至於在這里面繼續活動着，所以它們只是客體的主觀形式的合目的性。因為在想象力中諸形式的把握若沒有反省着的判斷力，將永遠不能實現，即便它無意這樣做，它至少也把諸形式和它的聯結直觀和概念的機能作了比較。如果現在在這比較里，想象力（作為先驗諸直觀的機能）通過一個給定的表象，無意識地和悟性（作為概念機能）協合一致，並且由此喚醒愉快的情緒，那麼，這對象就將被視為對於反省着的判斷力是合乎目的的。一個這樣的判斷是一個關於客體的合目的性的審美判斷，這判斷不基於對象的現存的任何概念，並且它也不供應任何一個概念。當對象的形式（不是作為它的表象的素材，而是作為感覺），在單純對它反省的行為里，

被判定作为在这个客体的表象中一个愉快的根据(不企图从这对象获致概念)时:这愉快也将被判定为和它的表象必然地结合在一起,不单是对于把握这形式的主体有效,也对于各个评判者一般有效。这对象因而唤做美;而那通过这样一个愉快来进行判断的机能(从而也是普遍有效的)唤做鉴赏。因为既然愉快的根据仅仅被安置在一般反省中的对象的形式里面,从而不在对象的任何感觉里面,并且也不对任何有意图的概念有任何联系:那么在主体的判断力一般(即想象力和悟性的统一)的经验运用中的规律就只跟在诸先验条件普遍有效的反省中的客体的表象相合致。既然对象和主体诸机能的相合致是偶然的,那么,它就生起了主体诸认识机能的关于对象的合目的性一种表象。

这里是一种愉快,像一切的愉快和不快一样,不是经由自由概念的作用而引起的(这就是说经由高级欲求机能借助于纯粹理性而先行规定的)永不能把概念看作和对象的表象必然地联系着,而是必须只通过反省的知觉经常被认识到是和这个表象相联结着,从而像一切经验判断一样,它不能宣示客观的必然性或要求先验的有效性。但是鉴赏判断只是像每个其它经验判断那样,提出对于各个人有效的要求而不顾它的可能的内在偶然性。令人惊异的和产生分歧的地方就在于它不是一个经验概念,而是一个愉快的情感(因而完全不是概念),但它却通过鉴赏判断使每个人都承认它,好象它是一个和客体的认识相结合的宾词,并且它应该和它的表象联结着。

单个的经验判断,例如某人一水晶里见到一滴流动的水珠,他有权利要求每个人必须同样见到,因为他是按照规定着的判断

力的諸普遍条件，在可能經驗的諸規律之下来形成这个判断的。同样，人在对象的形式_{••}的單純反思中，心中不也有任何概念而感觉到愉快时，尽管这判断是經驗性的并且是单一的判断，也有权利要求每个人的同意：因为这个愉快的根基是存在于普遍的、固然是主观的、反省的判断的条件里面，亦即是存在于一个对象（不管是自然的或艺术的产物）和每一經驗里所必需的諸認識机能（想象力和悟性）相互关系的合目的性的諧和里。所以，这愉快在鉴赏判断里固然依賴于一个經驗表象并且不能先驗地和任何概念結合（人們不能先驗地规定某一对象符合或不符合鉴赏趣味，人們必須去試驗）；但这愉快只是这判断的规定着的根基，于是我們意識这愉快只是基于反思及其与客体認識一般相合致的普遍的、固然只是主观的条件，客体的形式_{••}对于这个是合目的的。

这正是为什么那些鉴赏判断按照它們的可能性服从于一个批判的原因，因这可能性是以一个先驗原理为前提的，尽管这个原理既不是对悟性的認識原理，也不是对意志的实践原理，因而完全不能先驗地从事于规定的。

从事物的（自然的及艺术的）諸形式的反味里出现的关于愉快的感受性不仅表示着客体方面联系到主体中按照自然概念而反味着的判断力时的合目的性，而且，反过来，表示着主体方面按照自由概念联系到对象的形式乃至无形式的对象时的合目的性；結果是：审美的判断，作为鉴赏的判断，不仅联系到优美_{••}，而且作为从高級精神的情感里发生的，也联系到壮美_{••}，所以审美判断力的批判必須与此相应地区分为两个主要部分。

八 自然的合目的性的邏輯表象

合目的性能在一个經驗給予的对象中以两种方法表述出来：或是出于純粹主观方面的，在此情况下，对象的形式是被作为存在于一切概念之前的把握(*apprehensio*)里的，它和認識諸机能协合一致，从而把直观和諸概念結合起来提升为知識一般并被表述为对象形式的合目的性；或是出于客观方面的，在此情况下，它的形式，按照一个先行于它的并包含着这形式的根据的概念而和物自身的可能性协合一致。我們已經见到：第一种合目的性的表象是建基于單純对对象形式的反省中而直接感到的愉快上面。而第二种的合目的性的表象却和对于物的愉快情緒毫无关系，因为物体的形式不是和主体在对物的把握中的認識机能相联系，而是在給定概念下和对象的特定認識相联系，和对物判定的悟性相联系。如果物的概念已經給定，那么，判断力的机能，在它运用那概念以从事認識中，就建立在表述(*exhibitio*)里，这就是說，在概念之旁放置一个与之相符的直观：或是通过我們自己的想象力来进行，像在艺术里那样，我們把一个从对象預想到的概念作为我們的目的来实现；或是通过自然在它自身的技术里(像在有机体里)来进行，如果我們在評判它的成果时把我們的目的概念作为根据。在这一場合，不仅是自然在物的形式里的合目的性，而且它的作为自然目的的成果都被表述出来。——固然我們的关于自然在它的形式里按照經驗规律的主观合目的的概念絕不是从客体获致的概念，而仅是判断力的一个原理以便自己在自然的大规模的多样性里获

得概念(以便能在这里面不迷失方向):那么,我們通过这个就好像在自然里面对于我們認識的机能安置下一个类似目的的东西。并且这样一来,我們就能把自然的美作为形式(仅是主观的)的合目的性的概念来表述,而自然的目的則作为概念的一个实在的(客观的)合目的性来表述。前一种我們通过鉴赏来判定(审美地借助于愉快情緒)后一种通过悟性和理性(邏輯地按照諸概念)来判定。

判断力批判区分为审美的和目的論的判断是建基在这上面的:前者我們了解为通过愉快或不快的情感来判定形式的合目的性(也被称为主观的合目的性)的机能,后者是通过悟性和理性来判定自然的实在的(客观的)合目的性的机能。

在一个判断力的批判里,包含审美判断的部分是本质地隶属于它的,因为只有它包含着判断力完全先驗地作为它对自然反省的基础的一个原理,这就是自然按照它的特殊的(經驗的)諸规律对于我們認識机能的形式合目的性的原理。沒有这个形式的合目的性,悟性在自然里面里不能安頓自己。至于那必須有自然的客观目的的,亦即只作为自然的目的才有可能的事物,是完全不能提供先驗根据的,甚至于不能从自然的概念,不論是作为在一般里或作为在特殊里的經驗对象,来闡明它的可能性。而只是那自身不包含先驗原理的判断力在(某些成果)出現的場合里包含着法則,以便帮助理性来运用目的的概念,当上述的超驗原理已經替悟性把目的的概念(至少是关于它的形式)运用到自然上去作了准备以后。

但是由于超驗原理,自然的合目的性在它的主观方面联系到我們的認識机能时,是在物的形式上被表述作評定这形式的原理

的，而超驗原理完全不規定我們在何處和在什麼場合，按照一個合目的性的原理而不僅是按照普遍的自然諸規律，來從事關於對象的作為一個成果的評定。它讓審美的判斷力在鑑賞里決定這成果（在它的形式中）對我的認識諸機能的一致性（這些機能不是通過和概念的一致，而是通過情感，來決定的）。與此相反，那使用於目的論的判斷力明確地指出那些條件，在這些條件下對某物（例如，一個有機的軀體）依照自然的一個目的觀的觀念來評定；但它卻不能從自然作為經驗對象的概念里對下面的機能獲致原則：即先驗地把目的賦予自然甚至僅僅從實際經驗中在這類成果上不確定地假定有這些目的，因此許多特殊的經驗必須搜集起來並在它們的原理的統一性里被考察着，以便在某一對象上僅能經驗地認識到客觀的合目的性。——所以審美判斷力是一特殊的把諸事物按照一個規則而不是按照概念來判定的機能。目的論的判斷力不是特殊的機能，而僅是一般反省着的判斷力，如它常常按照着概念在理論認識中所做的那樣，面對着自然的某些特定的對象，按照着諸特殊原理，即僅僅是反省着的而不是規定對象的判斷力的諸特殊原理而進行的時候。所以，就它的運用來說，它是屬於哲學的理論部分，並且由於那些不是對客體從事規定的如同屬於一個教理中那樣的特殊原理，它也必須同樣地構成批判的一個特殊部分。另一方面，審美判斷力對於它的對象的認識既然無所貢獻，因此，必須把它隸屬於判斷主體和它的認識機能的批判里去，以便這機能可以具有先驗原理，不管它們除此以外還有什麼用處（理論的或實踐的）——這批判是一切哲學入門。

九 悟性的諸立法和理性通过判断力的結合

悟性对于作为諸感官的客体的自然是先驗地立法着的，于是我們可以在可能的經驗里有理論的認識。理性对于自由和它自身的作为主体里的超感性的因果性是先驗地立法着的，于是我們可以有一个无制約的实践的認識。自然概念的領域在前一种立法之下，自由概念的領域在后一种立法之下的一切相互影响，即它們可以各个地(各个按照自己的规律)施加于对方的影响，由于有巨大的鴻沟分开那超感性的东西和諸现象而完全割断了。自由概念对于自然的理論認識不规定任何物；同样自然概念对于自由的实践规律絲毫无所规定：在这范围内，不可能从一个領域到另一領域搭起一座桥梁。——但是，尽管那按照着自由概念(和它所含的实践規則)的因果性的根据不能在自然里指証出来，感性的东西不能规定主体里的超感性的东西：但反过来却是可能的(固然不是对于自然的知識，却是对于由超感性产生的并带有感性的后果)，并且已經包含在通过自由的因果性这一个概念里了。因果性的作用可以通过自由并一致于自由的諸形式规律而在世界中产生結果。固然因这个詞运用到超感性的方面时，只能意味着下面这根据：即规定自然諸物的因果性一致于它們自身的自然规律的一个結果，但同时也和理性諸规律的形式原理吻合。这根据的可能性固然不能洞察，它仍然可以完全清除提出的有关的矛盾^①。——按照自由的概

① 在自然因果性和自由因果性的全部区别里，人們設定的許多不同矛盾中的一个矛盾就表现在人們对它的提出的責难中：如果我們說自然对于按照自由諸规律（道

念，結果就是最后的目的，这最后目的（或它在感性世界里的表现）是存在的，而它的可能性的諸条件是在自然里（即作为感性世界中一个存在物亦即作为人的主体的自然里）預先肯定它。判断力先驗地和不顧实践地預先肯定它。判断力以其自然的合目的性的概念在自然諸概念和自由概念之間提供媒介的概念，它使純粹理論的过渡到純粹实践的，从按照前者的规律性过渡到按照后者的最后目的成为可能。因为通过这个，最后目的的可能性才被認識，只有这个最后目的才能在自然里以及在它和自然諸规律的諧合里成为现实。

悟性，通过它对自然供应先驗諸规律的可能性，提供了一个証明：自然只是被我們作为现象来認識的，因此，它同时指出自然有一个超感性的基体，但这个基体却是完全非规定的。判断力，按照自然的可能的諸特殊规律，通过它的判定自然的先驗原理，提供了对于超感性的基体（在我們之內一如在我們之外）通过知性能力来规定的可能性。但理性通过它的实践规律同样先驗地給它以规定。这样一来，判断力就使从自然概念的領域到自由概念的領域的过渡成为可能。就一般的精神机能說来，在它們作为高級的即包含自律的机能来考察时，悟性对于認識机能（自然的理論知識）含有先驗构成的原理。愉快和不快的情緒是判断力在独立于那些和欲求机

德规律）的因果性安置下阻碍，或使它們得到促进，那我們就承认了前者对后者的一个影响了。但是，只要人們願意理解這句話，誤解就很容易防止。这阻碍或促进不是介于自然与自由之間，而是介于前者作为现象和后者的諸作用作为在感性世界里的諸现象之間，甚至于（純粹理性和实践性的）自由的因果性是自然原因附属于自由的（即主体作为人，因此也即是作为现象的）因果性并且它的规定性的根据是可理解的。这种可理解性是在自由之下以不能进一步或作其它說明的态度来思考的（正如那可理解性构成自然的超感性基体的情况一样）。

能的规定性有联系的概念和感觉时所提供的，并且因而能够成为直接地实践的。欲求机能的先驗构成的原理是理性，不需要来自任何地方的快乐为媒介，理性是实践的，并且作为最高的机能，它对欲求机能规定着最后目的，而这最后目的同时带着对于客体的純粹知性的喜悦。除此以外，判断力的关于自然的合目的性的概念仍是隶属于自然諸概念，但只是作为認識諸机能的一个調节原理，尽管审美判断对于某些产生其概念的对象（自然的或艺术的）在涉及愉快或不快的情感时是一个构成原理。認識諸机能的协合一致包含着愉快的根据，在这些机能的活动中，它們的自发性构成在考虑中的概念，其結果是构成一个联系自然概念領域和自由概念領域的适当的媒介，而这又同时促进了心意对于道德情緒的感受性。下面的表可以便于通览一切上述的在它們系統的統一性中的諸机能^①。

心意机能表：——

認識的机能

愉快或不快的情感机能

欲求的机能

認識的机能：——

悟性

判断力

理性

先驗諸原理：——

规律性

合目的性

最后目的

应用：——

自然

艺术

自由

① 人們曾經认为我在純粹哲学里的分类常常使用三分法，是可以怀疑的。但这事的根据是存在于事实之中。如果一种分类要先驗地进行，那么，或者它是按照矛盾律来分析的，这样，这分类就常常是二分法的(*quodlibet ens est aut A aut non A*)或者它是綜合的。假使它在这場合的分类应是从諸先驗概念（不是像在数学里那样从对应于概念的先驗直观）导出的話，那么就應該按照一般的綜合統一的需要，即：(1) 条件，(2) 被制約的，(3) 从被制約的和它的条件的結合里产生的概念。这分类必然是三分法的。

上 卷

审美判断力的批判

第一部分 审美判断力的分析

第一章 美的分析

一 鉴赏判断^①的第一个契机^②， 即按照质上来看的

第1节 鉴赏判断是审美的

为了判別某一对象是美或不美，我們不是把[它的]表象凭借悟性連系于客体以求得知識，而是凭借想象力(或者想象力和悟性相結合)連系于主体和它的快感和不快感。鉴赏判断因此不是知識判断，从而不是邏輯的，而是审美的。至于审美的规定根据，我們认为它只能是主观的，不可能是別的。但是一切表象間的关系，甚至于感觉間的关系，却能够是客观的(在这場合，这种关系就意味着一个經驗表象的实在体)；但快感与不快感就不能是这样了，在这里完全沒有表示着客体方面的东西，而只是这主体因表象的

① 这里作为根据的关于鉴赏的定义是：鉴赏乃是判断美的一种能力。判定一对象为美时所要求的是些什么呢，这必須从分析鉴赏判断才能发现。至于这种判断力在反省时所要注意的諸契机，我是遵从判断的邏輯功能的指导去寻求的（因为在鉴赏判断里永远含有它对于悟性的关系）。我首先探討关于质的契机，因为对于美的审美判断，首先應該顾到质这方面。——原注

② *Moment* 字义是指关键性的，决定性的东西，推动的主体，亦即要点，现依旧譯为契机。又 *Kritik* 现一般譯作“批判”，但康德用此字义着重在“考察，分析，清理”。——譯注

刺激而引起自觉罢了。

用自己的認識能力去了解一座合乎法則和合乎目的建筑物(不管它是在清晰的或模糊的表象形态里), 和对这个表象用愉快的感觉去意識它, 这两者是完全不同的。在这里, 这表象是完全連系于主体, 并且是在快感或不快感的名义下連系于主体的生活情緒, 这就建立了一种十分特殊的判別力和判断力, 但并无助于認識, 而只是在主体里使得一定的表象和那全部表象能力彼此对立着, 使得心灵在情感里意識到它的状态。在一个判断里面一定的諸表象可能是从經驗得来的(因此也是审美的), 但是因此而下的那个判断若在判断时只是連系于客体, 那么这个判断就是邏輯方面的了。与此相反, 如果这些一定的表象尽管是属于純理性的, 而在一个判断里却只是連系于主体(它的情感), 那么它們就因此在任何时候都是审美的了。

第 2 节 那规定鉴赏判断的快感是沒有任何利害关系的

凡是我們把它和一个对象的存在之表象(譯者按: 即意識到該对象是实际存在着的事物) 結合起来的快感, 謂之利害关系。因此, 这种利害感是常常同时和欲望能力有关的, 或是作为它的规定根据, 或是作为和它的规定根据必然地連結着的因素。现在, 如果問題是某一对象是否美, 我們就不欲知道这对象的存在与否对于我們或任何別人是否重要, 或仅仅可能是重要, 而是只要知道我們在純粹的观照(直观或反省)里面怎样地去判断它。如果有人来問我, 对于在眼面前看到的宮殿我是否发现它美, 我固然可以說: 我

不爱这一类徒然为着人們瞠目惊奇的事物，或是，像那位伊諾开的沙赫姆^①那样来答复，他在巴黎就沒有感到比小食店使他更滿意的东西；此外我还可以照卢骚的样子罵大人物們的虛荣浮华，不惜把人民的血汗浪費在这些无用的东西上面；最后我还可以很容易地理解，假使我在一个无人性的島上沒有重新回到人类社会里的希望，即使只要我一想念就会幻出一座美丽的宮殿，我也不願为它耗費这种气力，假使我已經有了一个住得很舒适的茅屋。人們能够对我承认和贊許这一切，但现在不是談这問題。人只想知道：是否單純事物的表象在我心里就夹杂着快感，尽管我对于这里所表象的事物的存在絕不感兴趣。人們容易看出：若果說一个对象是美的，以此来証明我有鉴赏力，关键是系于我自己心里从这个表象看出什么来，而不是系于这事物的存在。每个人必須承认，一个关于美的判断，只要夹杂着极少的利害感在里面，就会有偏爱而不是純粹的欣赏判断了。人必須完全不对这事物的存在存有偏爱，而是在这方面純然淡漠，以便在欣赏中，能够做个評判者。

我們对这个很重要的命題不能有更好的說明，除非我們把那和利害感联結着的快感来和这鉴赏判断中純粹的、无利害^②关系的快感相对立：首先如果我們同时能够确定，除掉现在所应指出的那种利害关系的以外，就沒有別种关系了。

① 美洲土人酋长。——譯注

② 一个对于愉快的对象所下的判断，可能是完全无利害感，但却可以很有兴趣，那就是說，它不建立于任何利害感之上而却产生出一个兴趣。一切純粹的道德判断就是这一类。但鉴赏判断本身也并不建立任何利害兴趣，只是在社会里具有鉴赏力是有兴趣的事，这理由将在后面指出。——原注

第3节 对于快适的愉快是和利益兴趣結合着的

在感觉里面使諸官能滿意，这就是快适。关于通常对感觉这一詞可能发生的双重意义的混淆，这里就有着一个机会来加以指摘和唤起对它的注意了。一切的愉快(人們說的或想的)本身就是一个(快乐的)感觉。于是凡是令人滿意的东西，正是因为令人滿意，就是快适的(并且依照着各种程度或和其它快适感觉的关系如：优美，可爱，有趣，愉快，等等)，承认了这一点，那么，规定着傾向性的諸感官的印象，规定着意志的理性諸原則，或规定着判断力的單純的反省的直观諸形式，有关情感上的快乐的效果，——这一切便是全然同一的了。因为这是它的状况的感觉里面的快适，又因为最后我們的一切能力的使用毕竟是为着实践的，而且必須在这里面結合为它們的目的，所以人們就不能期待他們对事物及其价值的品評，除了依凭它們所許的愉快以外还有别的什么。至于以怎样的方式来达到这一点，到底是完全无关重要的。再則，只有方法的选择在这里能有所区分，所以人們能够相互指摘愚蠢和无知而不能指斥卑鄙和凶恶：因为究竟个人照着自己的方式观看事物，都是奔赴一个目的，这对于每人是一种快乐。

如果快乐及不快的情緒的一个规定被称为感觉，那么这个称号是和我把一件事物的表象(經由感官，作为隶属于認識的感受性)命名为感觉是完全两回事。因为在后一个場合表象是連系于客体，而在第一个場合只是連系于主体，而且完全不是服务于認識，也不是服务于使主体所賴以自觉的这种認識。

但是我們在上面的解說里把感觉这名詞了解为感官的客观表

象；并且，为了避免陷于常誤解的危险，我們願意把那时必須只是純粹主觀的而且根本不能成为一件事物的表象的感觉，用通常慣用的情感一詞来称呼它。草地的綠色是属于客觀的感觉，作为对于感官对象的觉知；而这綠色的快适却是属于主觀的感觉，它并不表示什么事物，这就是說它是隶属于情感，借賴它，事物被看作愉快的对象(而不是对于它的認識)。

当我对一对象的判断表白了我把它认为快适时，这里也就表现了我对于它感到有兴趣。这从下面事实可以看出来，那就是經由感觉激起一种趋向这个对象的欲求，說明这种愉快不仅仅是对这对象的判断而且是假定着当我受着这样一个对象的刺激时它的存在对我的状况的关系，因此对于快适，人們不仅是說它使我滿意，而是說它使我快乐。我献給它的不仅仅是一个贊許，而是对于它发生了爱好；至于极其泼辣的快适，就不再容有何等批判它的客体性质的余地，专一从事寻找享受的人們(享受这一詞指說快乐的內心化)，是乐于放弃一切批判的。

第 4 节 对于善的愉快是和利益兴趣結合着的

善是依着理性通过單純的概念使人滿意的。我們称呼某一些东西对于什么好(那有用的)，它只是作为工具(媒介)而給人滿意；另一些东西却是本身好，它自身令人滿意。在两种里面都含有一个目的的概念，这就是理性对于意欲(至少是可能的)的关系，因此是对于一个客体或一个行为的存在的一种愉快，这也就是一种利害关系。去发现某一对象的善，我必須时时知道，这个对象是怎样一个东西，这就是說，从它获得一个概念。去发现它的美，我就不

需要这样做。花，自由的素描，无任何意图地相互纏繞着的、被人称做簇叶飾的紋綫，它們并不意味着什么，并不依据任何一定的概念，但却令人愉快滿意。对于善的愉快必須依据着关于一个事物的反省，这反省导致任何一个(不确定那一个)概念，并且由此把它自身和那建立于感觉上面的快适区别开来。

固然那快适好象和善在許多場合是一致的。人們通常說着：一切(主要是那經久性的)快乐本身就是善的；这就仿佛是說，作为經久性的快乐或作为善，这是一样的东西。但人們不久便觉察到，这只是一种錯誤的字义的換置，而隶属于这字上面的概念是不能相互交換的。那快适，本身就表示事物对官能的关系，固然必須通过一个目的的概念而放在理性的原則之下，以致把它作为意欲的对象而称做善。但这对于愉快却完全是另一种关系，如果我把使我快适的东西同时喚作善，从这里可以看出，在善那里永远有这問題，即是否仅是間接的善还是直接的善(是有益还是本身好)；而在快适这里就根本不能有这問題，因为这个字时时意味着那直接使人滿意的东西(正因这样它是和我所称为美的相接近)。就在最通常的言談里人們也把快适同善区分开来。对于一种由于香料和其它作料而提高了口味的菜肴，人們毫不躊躇地說，它是令人快适的，并且同时也承认，它并不是善：因为它直接地能使官能享受，但間接地通过理性而考虑它的后果，它就不使人滿意了。甚至于在判断健康时，人們也觉察到这种区别。每个健康的人，他是直接感到快适的(至少是消极地远离了一切身体的痛苦)。但是要說出健康是善，人們必須通过理性而注意到目的，那就是說，健康是一种状态，它能叫我們对于一切事物兴致勃勃。关于幸福，那就人人相

信，生活里的最大总数的（就量和持久来说）快适，可以称唤为真实的、甚至最高的善。但是对于这一层，理性还是抗议的。快适是享受。如果仅只是为了享受，那么对于达到目的的手段而有所躊躇，就是愚蠢的了，不论这手段是被动地接受大自然的恩赐，或是经由自动的和我們自己的作用而获得它。至于一个人，只是为了享受而生活着（在这目的之下他那么忙碌着），甚至于他对一切只以享受为生活目的的别人，也作为手段来竭力帮助的，因为他在同情中也同他们享得一切快乐，这种人的生存自身也可能有一种价值。然而理性对这个也不让自己被说服的。只有人不顾到享受而行动着，在完全的自由里不管大自然会消极地给予他什么，这才赋予他作为一个人格的生存的存在以一绝对的价值；而幸福和着它的快适的全部丰富性还远不是绝对的善。^①

但不管快适和善中间这一切的区别，双方在一点上却是相一致的：那就是它们时时总是和一个对于它们的对象的利害结合着，不仅是那快适（第3节），和那间接的善（有益的），它是作为达到任何一个快适的手段而令人满意的，并且还有那根本的在任何目标里的善，这就是那道德的善，它在自身里面带着最高的利害关系。因为善是意欲的对象（这就是一个通过理性规定着的欲求能力的对象）。欲求一个事物和对于它的存在怀着愉快之情，就是说，对它感着利害兴趣，这两者是一回事。

① 一个对于享乐的义务是显然地不合理。同样一个对一切以享受为目的诸行为的所谓义务也必是不合理的：尽管人们如何愿意把它设想或粉饰为什么精神性的东西，以及设想它也是一种神秘的、所谓天上的享乐。——原注

第5节 三种不同特性的愉快之比較

快适和善二者对于欲求能力都有关系，并且前者本身就帶着一种受感性制約的(因刺激而生的)愉快，后者帶着一种純粹的实践的愉快，而这不单是受事物的表象，而同时是受主体和对象存在的表象关系所决定。不单是这对象而也是它的存在能令人滿意。与此相反，鉴赏判断仅仅是靜观的，这就是这样的一种判断：它对一对象的存在是淡漠的，只把它的性质和快感及不快感結合起来。然而，靜观本身不是对着概念的；因为鉴赏判断并不是知識判断(既不是理論的，也不是实践的)，因此既不是以概念为其基础也不是以概念为其目的。

快适，美，善，这三者表示表象对于快感及不快感的三种不同的关系，在这些关系里我們可以看到其对象或表现都彼此不同。而且表示这三种愉快的各个适当名詞也是各不相同的，快适，是使人快乐的；美，不过是使他滿意；善，就是被他珍貴的，贊許的，这就是說，他在它里面肯定一种客观价值。快适也适用于无理性的动物。美只适用于人类，換句話說，适用于动物性的又具有理性的生灵——因为人不仅是有理性(就是說，有灵魂)的，但同时也是一种动物。善却是一般地适用于一切有理性的动物，这个命題要留待下文才能予以充分的証实和說明。人可以說：在这三种愉快里只有对于美的欣賞的愉快是唯一无利害关系的和自由的愉快；因为既沒有官能方面的利害感，也沒理性方面的利害感来强迫我們去贊許。因此人們关于这三种愉快可以說：在上述三种場合里，愉快是与偏爱，或与惠爱，或与尊重有关系。而惠爱是唯一的自由的愉快。

快。一个偏爱的对象或一个受理性规律驅使我們去欲求的对象，是不給我們以自由的，不讓我們自己从任何方面造出一件快乐的对象来的。一切利害关系是以需要为前提，或帶給我們一种需要；而它作为贊許的规定根据是不讓我們对于一个对象的判断有自由的。

关于快适方面的偏爱心，每个人会說：饥餓是最好的美食，对具有健康食欲的人們一切都有味，只要是能吃的东西；因此一个这样的愉快是不能証明它的选择是照着鉴赏力的。只有在需要滿足后，人才能在許多人里面分辨出誰人有鉴赏力，誰沒有鉴赏力来^①。同样也有无道德的风俗行为，无善意的礼貌，无真誠的紳士风度等等。因为在照风俗的規則而行的場合，客观上对于举止就不让人有自由选择的余地；而在滿足时（或在評判別人的滿足时）表示你的鉴赏力（口味），和表示你的道德的思想态度，这两者是完全不同的：因为表示后者是包含着一个命令和产生一个需要，而与此相反，道德的鉴赏却仅仅是玩弄着愉快的对象而已，而并不粘着于任何一个对象。

从第一个契机总结出来的对美的說明

鉴赏是凭借完全无利害观念的快感和不快感对某一对象或其表现方法的一种判断力。

① 鉴赏力或可譯口味。——譯注

鑑賞判斷的第二個契機，即按照量上來看

第6節 美是不依賴概念而作為一個普遍 愉快的對象被表現出來的

這個關於美的說明是能從前面的說明引申出來：即美是無一切利害關係的愉快的對象。因為人自覺到對那愉快的對象在他是無任何利害關係時，他就不能不判定這對象必具有使每個人愉快的根據。因為它既然不是植根於主體的任何偏愛（也不是基於任何其它一種經過考慮的利害感），而是判斷者在他對於這對象愉快時，感到自己是完全自由的：於是他就不能找到私人的只和他的主體有關的條件作為這愉快的根據，因此必須認為這種愉快是根據他所設想人人共有的東西。結果他必須相信他有理由設想每個人都同感到此愉快。他將會這樣談到美，好像美是對象的一種性質而他的判斷是邏輯的（憑借概念以構成的對於對象的知識）；雖然這判斷只是審美的，並且僅僅包含着對象對於主體的一種關係：然而因為它究竟和邏輯的判斷相似，人們能夠設定它適用於每個人。但是從概念也不能產生這普遍性來。因為從概念是不能過渡到快感及不快感的（除非在純粹的實踐諸規律裡面，而這卻自身伴著一種利害關係，這又是和純粹的鑑賞判斷無關）。所以鑑賞的判斷，既然意識到在它內部並沒有任何的利害關係，它就必然只要求對於每個人都能適用，而並不要求客體具有普遍性，這就是說，它只是和主觀普遍性的要求連結著的。

第7节 依上述的特征比較美和快适及善

关于快适，每个人只須知道他的判断只是依据着他个人感觉，并且当他說某一对象令他滿意时，也只是局限于他个人范围内，那就够了。所以当他說：康拉列酒是快适的，这时若有別人改正他的說法，說他應該說：这酒对于我是快适的，他一定是会滿意的；这不仅是对舌，顎，咽喉是这样，对于眼和耳等所感的快适也是这样。对于一种人紫色是溫和可爱，对另一种人是无光采和无生气的。有人爱吹乐，有人爱弦乐。在这方面爭辯，把別人和我不同的判断认为是不正确，說它是背反邏輯而加以斥責，这真是蠢事。关于快适，下面这一原則是妥当的，即：每一个人有他独自的(感官的)鉴赏。

在美这方面，那是完全两回事了。如果某人，自滿于他自己的鉴赏力，他以下面的話想来替自己辯解：这个对象(我們看着的这建筑，那个人穿的衣裳，我們傾听着的乐奏，正在提供評賞的詩)对于我是美的。这是可笑的。如果那些对象单使他滿意，他就不能称呼它为美。許多事物可能使他觉得可爱和快适，这是沒有別人管的事；但是如果他把某一事物称做美，这时他就假定別人也同样感到这种愉快：他不仅仅是为自己这样判断着，他也是为每个人这样判断着，并且他談及美时，好象它(这美)是事物的一个属性。他因此說：这事物是美，并且不是因为他见到別人多次和他的意见相同，而把別人的同意也計算进他的关于愉快的判断之内，反过来他是要求着別人_{要求着}別人_{要求着}与他同意。如果他們的判断不相同，他会斥責他們而认为他們沒有鉴赏力，而他是要求着他們應該具有鉴赏力的；因

此人們不能說：各个人具有他的特殊的鑑賞力，这就等于說：完全沒有所謂鑑賞力，那就是說，审美判断是沒有权利要求人人都同意的。

但是就在关于快适方面的判断也能在人們里面见到意见的一致，在这意义下人們否认某些人有鑑賞力，肯定另一些人有鑑賞力，并且不是就官能感觉來說，是就关于一般快适的評定能力來說。所以人可以称說某人有鑑賞力，知道怎样拿許多快适的事（各种官能的享受）来款待他的客人們，而使他們全都滿意。但是在这里这普遍性也只是从比較里得来的；并且只有一般普通的（像一切經驗性的）而不是普遍性的规律，而关于美的鑑賞判断却是从事于和要求着这种普遍性规律的。就善的方面而言判断固然也有理由要求着对于每个人的有效性；但是善只經由概念作为一普遍的愉快的对象被表示出来的，在快适和美的場合却都不是这样。

第8节 在一鑑賞判断里愉快的普遍性 只作为主观的被表象出来的

在鑑賞判断里所能见到的直感判断之普遍性的特殊规定，是一件难解之事，这固然不是对于邏輯家而是对于先驗哲学家而言，它要求着他付出不少辛劳去发现它的源泉，但是也因此說明了我們認識能力里的一个特性，这种特性若果不經過細密的分析恐怕是終于难以觉察的。

首先我們必須完全相信：人們通过（对美的）的鑑賞判断来断定每个人对于这一对象都感到愉快时，却不是依据着一个概念（要这样那就是善了）。一个宣称某一事物为美的判断，本质地包含着

这种普遍性的要求。沒有人运用这一名詞时不想到这一点的，一切不依賴概念而使人愉快的东西便算做快适，而关于快适，每人头脑里可以有他自己的一套看法，不須期待別人同意他的鉴赏判断，在对于美的鉴赏判断里却时时必須这样做。我把第一种称做感官的鉴赏，第二种称做反省的鉴赏：第一种仅是个人的判断，第二种却主张普遍的有效性，而两者都是直观的(不是实践的)判断，是对一个对象仅仅就其表象对于快感及不快感的关系所下的判断。现在却使人詫异的是，关于感官鉴赏，不但是經驗表示着它的判断(对于某一事物的快感及不快感)不是普遍有效，而是每个人自己那样謙虛，不期待別人和他取得一致(尽管事实上在这些判断里常常会有很广泛的一致性)。在反省的鉴赏里，如經驗所示，其(审美)判断对每个人的普遍性的要求仍往往会被拒絕，尽管它觉得自己能够提出(事实他也是这样做)要求別人与之一致的判断，并且事实上也期待它的每一个鉴赏判断都博得別人的同意，而那些評判的人們不因这种要求的可能性而爭吵，只是在特殊場合对于这判断能力的正确运用可能是不一致的。

在这里首先要指出：凡是不基于对事物的概念(那怕仅是經驗概念)的普遍性，絕不是邏輯的，而是审美的，那就是說，它不含有判断的客观的量，而只是含着主观的量，对于这种量我用共同有效性(Gemeingültigkeit)这一詞来称它，这名詞不是指表象对認識能力的关系，而是指表象对每个主体的快感及不快感的关系。(人們也可以运用这一个詞来指判断的邏輯性的量，只要人們加以說明这是“客观的”普遍有效性，以別于仅仅是主观的普遍有效性，而后者总只是审美的。)

但一个具有客观的普遍有效性的判断也往往是在主观上有效而已，那就是說，假使这判断对于包含在某一概念里的一切是有效的，那么它对于每个用这概念来表示一个对象的人也是有效的。然而，从一个主观的普遍有效性，那就是說，审美的、不基于任何概念的普遍有效性，是不能引申出邏輯的普遍有效性的：因为那种判断完全不涉及客体。正因为这样，这赋予一判断的审美的普遍性，必須是特殊样式的普遍性，因为它^①不是把美的宾詞同客体的概念（就这概念的全部邏輯范围来观察）連結起来，但是它仍然涉及評判的人們的全部范围。

就邏輯的量的范畴方面来看，一切鉴赏判断都是单个的判断。因为由于我必須把对象直接保持在我的快感或不快感上，而且不是通过概念，于是那些判断就不能有像客观普遍有效性的判断的那样的量；尽管，如果这鉴赏判断的对象单个表象依据规定着这鉴赏判断的条件，通过比較，这单个表象轉換为一个概念，也会从这里成功一个邏輯的普遍判断：譬如，我眼前看着这玫瑰，我通过鉴赏判断称它为美。与此相反，那通过比較許多单个判断产生出来的判断：玫瑰花一般地是美的，这就不仅是作为审美的，而且是作为一个基础于审美判断之上的邏輯判断而說出来的了。现在那判断：玫瑰是（在香味上）快适的，固然也是审美的和单个的判断，但不是鉴赏判断，而是官能的判断。它在这点上和第一种判断有区别：鉴赏判断本身就帶有审美的量的普遍性，那就是說，它对每个人都是有效的，而关于快适的判断却不能这样說。只是关于善

① 指普遍性。——譯注

的判断，它虽然也规定着对一个对象的快感，却具有邏輯的、不仅是审美的普遍性；因为它是涉及客体的，作为对它的知識的，而因此对每个人都有效。

如果人只依概念来判断对象，那么美的一切表象都消失了。那么也不会有法則可依据来强迫別人承认某一事物为美。至于一件衣服，一座房屋，一朵花是不是美，就不能用理由或原則來說服別人改变他的評判了。人要用自己眼睛来看那对象，好像他的愉快只系于感觉；但是，当人称这对象为美时，他又相信他自己会获得普遍贊同并且对每个人提出同意的要求；与此相反，每一个人的感觉却只靠这位欣赏者和他的快感来决定了。

从这里可以看出，在鉴赏判断里除掉这不經概念媒介的愉快方面的这种普遍贊同以外，就不設定着什么；这就是一个审美判断的可能性，能視為同时对于每个人都有效。鉴赏判断本身并不假定每个人的同意（只有邏輯的普遍判断才能这样做，因它能举出理由来）；鉴赏判断只設想每个人的同意，照它所期望的常例來說，这不是以概念来确定，而是期待別人贊同。这普遍的贊同所以只是一个观念（它基于什么，这里还不加研究）^①。至于那个自以为下了鉴赏判断的人，事实上是否符合这个观念而下判断那是不能断定的。但是他仍然把它联系到这观念上面来，认他的判断應該是一个鉴赏判断，他以美这詞語来表示着。对于他自己，他只須意識到他已經把属于快适和善的东西从剩下的愉快分离开来，那他就会确知的^②。使他自信能获得每个人的贊同的就是这一切：在这

① 观念 Idee，亦可譯理念或理想目标。——譯者注

② 确定他的判断是鉴赏判断。——譯者注

些条件下他有权利提出这个要求，只要他不常常违反了这些条件以致下了一个錯誤的鉴赏判断。

第9节 研究这問題：在鉴赏判断里是否快乐的情感 先于对对象的判定还是判定先于前者

这个问题的解决是鉴赏判断的关键，因此值得十分注意。如果对于某一物象的快感业先出现了，但是当对此物象下鉴赏判断时却仅仅承认它的普遍传达性，这样的說法就自相矛盾了。因为这样的快感除掉单是官能感觉里的快适而外不是别的，并且因此依照它的本质來說只能具有个人有效性，因为它直接系于对象所由呈现的表象。

所以某一表象里面的心意状态的普遍传达能力，作为鉴赏判断的主观条件來說，必然是最基本的，并且其結果就必然对这对象发生快感。但是除知識及属于知識的表象而外，是沒有东西能够被普遍传达的。因为只有知識才是客观的，并且以此具有着普遍的对証点，由这对証点一切人的表象能力不得不彼此一致。如果现在我們断定这种表象的普遍传达性的规定根据，仅仅是主观的，即不依存于对象的任何概念的，那么这种规定根据除心意状态外不能是别的了。这心意状态是在各表象能力的相互关系間见到的，在这諸表象能力把一个一定的表象連系到一般認識的限度內。

这表象所牵涉的各种認識能力，便取得了自由活动之余地，因为沒有何等一定的概念把它局限在一个特殊的認識规律里。在这个表象里的心意状态所以必須是諸表象能力在一定的表象上向着

一般認識的自由活動的情緒。但是一個表象，如果某對象是賴它而被認識的，那就是說，賴它而達到一般認識——這個表象就必須具有想象力，以便把多樣的直觀集合起來，也必須具有悟性，以便由概念的統一性把諸表象統一起來。這個認識能力的自由活動的狀態，在一個對象所賴以被認識的表象里，必須使自己能普遍傳達，因為認識作為客體的規定，那些一定的表象（不論在哪个主體里面）必須與之協調的，這才是唯一一種的對於每個人都有效的表象。

在一個鑑賞判斷里，表象樣式的主觀的普遍傳達性，因為它是沒有一定的概念為前提也可能成立，所以它，除掉作為在想象能力的自由活動里和悟性里（在它們相互協調、以達到一般認識的需要範圍內）的心意狀態外，不能有別的，而我們知道：這種對於一般認識適當的主觀關係，必須是對於每個人都有效的，並且因此必須能夠普遍傳達，就像一切一定的知識，究系常常依據着那項作為主觀條件的關係。

這種對於對象或它所凭借的表象只是主觀的（直觀的）判斷，是先於快感而生的，並且它是对諸認識能力之諧和性的快樂的根源，但是，和我們稱之為美的對象的表象相結合着的愉快底普遍主觀有效性，只是建築在判定對象時的主觀條件的普遍性上面。

至於人們能夠把心意狀態傳達出來，纵然只是關於諸認識能力的這一點上，這種能力本身就帶有快樂，這一層可以從人類愛交際的天然傾向（經驗的和心理學的）來說明。但是這對於我們的企圖是不夠的。我們所感到的快樂，我們就推斷它在每個別人的鑑賞判斷里必然具有，好像當我們稱為美時，就把它看做是對象的一

种属性，这属性是依照諸概念来决定它具有的。因为美若沒有着对于主体的情感的关系，它本身就一无所有。但是这問題的說明，我們要留待下列問題解答以后，即：先驗的审美判断是否以及怎样可能。

我們现在还是从事于較次的問題，即：我們在鉴赏判断中是怎样觉察諸認識能力彼此之間的主观的协和，是否直感地通过內在感官和感觉，或是知性地通过我們的有計劃的活动的意識，依靠这活动把那些諸認識能力推动起来呢？

假使那引起鉴赏判断的一定表象是这样一个概念：它在判断对象时把悟性和想象力結合起来使之成为关于对象的一个認識，那么这种关系的意識将是知性的（像在純粹理性批判里判断力的客观图式論中所述）。但是这样所下的判断将不是在和快感及不快感的关系中的判断了，因此不是鉴赏判断。然而鉴赏判断在愉快及美的称謂的关系里规定客体时是与概念无涉的。因此那关系的主观統一性只能經由感觉表示出来。两种能力（想象力和悟性）之所以成为不确定的，但經由一定表象的机緣的媒介成为調协的活动，而这活动隶属于認識一般，其推动力是感觉，这感觉的普遍传达性要求着鉴赏判断。一个客观的关系固然只可以被設想，但是，在按照它的条件是主观的这范围内，它^①仍将在对于心意的影响中被知觉察到；并且在一种不以概念做基础的关系（像表象諸力对一般認識力的关系）里也是除掉因感到下述影响：即在通过相互調协推动着的心意諸力（想象力和知性）的活泼的活动中的影响以

① 指客观关系。——譯注

外,是沒有別項的對於它的意識的。一個表象,它作為單個的及沒有和別的比較仍然有着對構成悟性一般的事業的諸條件的一種協合,它把認識諸能力帶進比例適合的調協,這種調協是我們要求於一切認識,並且因此對於每個人有效,而每個人是必須結合悟性和感官去判斷的。

從第二個契機總結出來的對美的說明

美是那不凭借概念而普遍令人愉快的。

鑑賞判斷的第三個契機按照在它們里面
觀察到的目的的關係

第 10 節 論合目的性一般

如果人們按照目的的先驗的諸規定來解說一個目的是什麼（而不以經驗的或快樂的情感等為前提）：那麼在概念被視為目的的原因（它的可能性的現實根據）的範圍內，目的就是一個概念的對象；一個概念的因果性就它的對象來看就是合目的性（*Forma finalis*）。所以當不單是一個對象的認識，而是這對象本身（它的形式或存在）只有作為效果，即通過對它的概念才有可能想象時，這時人們自己便在思維着一個目的。效果의 表象在這裡是效果的原因的規定根據，並且是先於原因的。意識到一個表象對於主體의 狀態的因果性，企圖把它保留在後者里面，於此就可以一般地指出人們所稱為快樂這東西；與此相反，不快感是那種表象：它的根據在於把諸表象的狀態規定到它們的自己的反對面去（阻止它們

或除去它們)。

欲求能力,在它只通过概念来决定,即符合一个目的的表象而发生作用时,它就是意志。可是,一个对象,或心意状态甚或一个行为,尽管它們的可能性不是必要地以一个目的的表象为前提,也喚做合目的,仅仅因為它們的可能性能够被我們說明和理解,當我們假定着它的根据是依照目的的因果性,这就是說,一个意志,按照着某一定規則的表象来安排它。

要是我們不把这种形式的原因放在一个意志里面,合目的性因此可能沒有目的,但是关于它的可能性的解释,又只在我們把它說明是出自一个意志的时候,才能使我們理解。再則,我們对于我們所观察的东西不是常常必要通过理性(依照它的可能性)来領悟的。所以我們对于一个形式上的合目的性,尽管我們对它不設想一个目的(作为目的关系的素质)作为它的根柢,仍至少能够观察到并在一些对象上见到,虽然这只是通过反省。

第 11 节 鉴赏判断除掉以一对象的(或它的表象样式的)合目的性的形式作为根据外沒有別的

一切被視作愉快的根据的目的,总是在本身帶着一种利害感,作为判定快乐对象的规定根据。所以对于鉴赏判断不能有主观的目的作为根据。但也沒有一个客观的目的表象,这就是說,对象本身依照其目的之联系原則的可能性,能够规定鉴赏判断,从而善的概念也不能来规定它,因为它是一审美的而不是認識的判断。所以,这判断不涉及对象的关于性质的概念和內在的或外在的可能性,無論是經由此或彼原因,而仅是涉及表象諸力当其被一个表象

规定时的相互关系。

规定一个对象为美时的这种关系，现在是和快感結合着的；而鉴赏判断却声明这种快乐是对于每个人都有效；所以絕不是一个伴着表象的快适，也不是对于这对象的完美的表象，也不是善的概念所含有的那种规定根据。所以除掉在一个对象的表象里的主观的合目的性而无任何目的（既无客观的也无主观的目的）以外，沒有別的了。因此当我们觉知一定对象的表象时，这表象中合目的性的单纯形式，那个我们判定为不依賴概念而具有普遍传达性的愉快，就构成鉴赏判断的规定根据。

第 12 节 鉴赏判断基于先驗的根据

把快感或不快感当作是和任何一个作为它的先驗原因的表象（感觉或概念）相結合的結果，是决不可能的；因为这样就会是一种因果关系，而这因果关系（在經驗的事物內）只能时时是后天的和凭借經驗才能被認識的。固然我们在实践理性批判里实际上曾把敬的感情从先驗的普遍道德概念导引出来（这敬的感情作为情感的一个特殊的和独特的情感样式，既不和我们从經驗对象得来的快感也不和不快感真正彼此一致）。但是甚至在这里我们也能够超越經驗的界限并且把一个筑基在主体的超感性的性质上面的因果性，即自由的性质，导引出来。但是就在这里我们实际上不是把这种感情而只是把意志的规定从道德的观念导引出来作为它的原因的。一个从任何方面规定着的意志的心意状态，本身却已经是快乐情感并且和它同一，所以不是作为結果从它导引出来：后者只能被假定着，假使道德的概念作为一个善的概念通过规律先于意

志而被规定；那么，和这概念联结着的快乐就不可能从它仅只作为一个认识而导引出来。

在审美判断里对于快乐也在类似情况中：只是它在这里仅只是静观的，并且不是对于对象发生一种利害感，而在道德判断里却是实践的。

对于主体里诸认识能力的活动中仅是形式的合目的性的认识，在一定的对象的表象上，就是快乐本身；因为在一个审美判断里，它具有一个有关于主体诸认识能力之激动的主体活动的规定根据，从而是具有那有关于一般认识而不是局限于某一种认识的内在因果性（即合目的的因果性），而因此仅具有表象的主观目的性的形式。这种快乐也绝非在任何样式里是实践的，既不像是由于快适的、感官的理由，也不像是由于所代表的善的理智的理由。但这快乐本身仍含有因果性，即维持着表象本身的状态及诸认识能力的活动而无其他意图。在观察美之时我们依依不舍留恋着，因为这种观察不断地自行加强并且反复再现，就类似当对象的表象中的一种[物质的]魅力的刺激反复地唤醒着注意时使你留恋那样，这时你的心情却是被动的。

第 13 节 纯粹鉴赏判断是不依存于刺激和感动

一切的利害感都败坏着鉴赏判断并且剥夺了它的无偏颇性，尤其是当它不是像理性的利害观念把合目的性安放在快乐的情感之前，而是把它筑基于后者之上；这种情况常常在审美判断涉及一事物给予我们以快感或痛苦的场合时出现。因此这样被刺激起来的判断完全不能要求或仅能要求那么多的普遍有效性；这要看有

若干此类感情混在鉴赏的规定根据之内。当鉴赏为了愉快、仍需要刺激与感动的混合时，甚至于以此作为赞美的尺度时，这种鉴赏仍然是很粗俗的。

魅力的刺激往往不仅作为协助审美时的普遍的愉快而计算在美之内(美却实际上只应涉及形式)，它本身还会被认做美，即愉快的素材被认做形式；这是一种误解，像许多其他的误解一样，常常具有一些真理做根据，而经过细致地分析了这些概念才可以把它们消除。

当刺激和感动没有影响着一个鉴赏判断(尽管它们仍然和这对于美的愉快结合着)，后者仅以形式的合目的性作为规定根据时，这才是一个纯粹的鉴赏判断。

第 14 节 通过引例来说明

审美判断恰好像论理的(逻辑的)判断那样，可以分为经验的和纯粹的两类。第一类说明什么是快适及不快适，第二类说明一个对象或它的表象是怎样的美。前者是感官的判断(质料的审美的[或译直感的]判断)，唯独后者(形式的判断)是在固有意义里的鉴赏判断。

一个鉴赏判断所以仅在下述限度里是纯粹的，即当没有单纯经验的愉快混合在它的规定根据里面的时候。如果在一个声明某事物为美的判断里有着魅力的刺激或情感参加其间，这时候混合的情况就发生了。

此处有种种反对意见提了出来，它们表示魅力的刺激毕竟不仅是作为美的必然的成分，而且本身已足够称为美。

一种單純的顏色，譬如一块草地的綠色，一个單純的音調(別于音响及噪音)，譬如一种提琴的音，被大多数人认为它們本身就是美的；尽管二者仅仅是以表现的資料，即只是以感觉为其基础，并且因此只合称为快适。但是人們仍将同时注意到，顏色和音調的感觉只在下述限度內才能够正当地称为美，即二者是純粹的。这已經是一个涉及形式的規定，并且也是从这些表象里唯一能够确定地普遍传达的。因为不能設想：感觉本身的性质能够对于一切主体里是彼此一致的，或者說，一种顏色的快适超过別一种，或一种乐器的声音的快适超过另一种乐器，凡此判断都能够同样适合于每个人。

如果人們同意倭拉尔^①所說(我对此仍很怀疑着)，顏色是以太的等时相續的振动(脉搏)，音响里的声音是波动着的空气，并且，主要地是，心意不仅是由于通过感觉使器官昂进，而且是由于通过反省而达到印象的有规律的活动(因此在不同的諸表象的結合形式)：所以顏色及声音不单是感觉而已，而且，是感觉的多样統一在形式上的規定，并因此本身也能算入美之內。

但是單純的感觉样式的純粹性，意味着这感觉样式的同形性不被別样的感觉扰乱和中断，并且仅是属于形式方面：因为人們在此只能够从那感觉样式的性质概括出来(不論那感觉样式是否能表象和表象着何种顏色及音調)。因此一切單純的顏色，在它們的純粹的范围內，被視為美。混合的顏色就沒有这优点；正因它們不是單純的，人們沒有評定它們应否称为純粹或不純粹的标准。

① Euler, 1707—1783, 德国天才的数学家。——譯注

至于一个对象由于它的形式而具有的那种美，当人们以为凭借魅力的刺激能够提高它，这种想法是一个庸俗的错误，是对于真正的、纯洁的、有根据的鉴赏力很有害的谬误；固然除了美外仍可以加上魅力的刺激，使心意通过对象的表象除了空洞的愉快以外还感到兴趣，鼓励着鉴赏和培养趣味，尤其是当鉴赏还是粗俗和未精炼之时。可是，它们实际上破坏了鉴赏，假使它们吸引了注意而以之作为美的判定根据。因它们远不能对此有所贡献，除非在它们不骚扰那美的形式而且当趣味还微弱和未精炼时——它们是被当做异分子而宽大地被容纳而已。

在绘画，雕刻艺术，以至一切造型艺术中，在建筑，庭园艺术，在它们作为美术这范围内，素描是十分重要的，在素描里，对于鉴赏重要的不是感觉的快感，而是单纯经由它的形式给人的愉快。渲染着轮廓的色彩是属于刺激的；它们固然能使对象本身给感觉以活泼印象；却不能使它值得观照和美。它们往往受美的形式的要求所限制，就是在刺激被容纳的地方，也仅是由于形式而提高着它的品格。（译者按：康德深受着十八世纪古典主义美术观的影响。）

一切感官对象的形式（外在的感官的及间接的内在感官的）不是形象便是表演，在后一场合是形象的表演（在空间里的模拟及舞蹈），或单纯是感觉（在时间里）的表演。色彩的魅力或乐器的使人快适的音响能参加进来，但在前一场合的素描和在后者的构图形式是构成纯粹鉴赏判断的本然的对象。若果说颜色和音响的纯粹性，或者它们的多样性及其彼此对照，似乎对于美有所增添，那并不意味着：因为它们本身是快适的，所以就仿佛在形式方面同样也

增添了愉快，反之，所以如此，却是因为它們使得形式更精細些，更精确些，明确些，完整些。并且此外由刺激而使表象生动，唤起和保持着对于对象本身的注意。

就是人們所稱做裝飾的東西，那就是說，它非內在地屬於對象的全体表象作為其組成要素，而只是外在地作為增添物以增加欣賞的快感，它之增加快感仍只是憑借其形式：像畫幅的框子，或雕塑上的衣飾，或華屋的柱廊。假使裝飾本身不是建立在美的形式中，而是像金邊框子，拿它的刺激來把畫幅推薦給人們去贊賞：這時它就叫做“虛飾”而破壞了真正的美。

感動，這是一種感覺，當快適只由於瞬間的阻礙和接着來的生活力更蓬勃的迸發所引出的，它完全不屬於美。

崇高（感動的情緒和它結合着），却要求着另一種和鑑賞所引以為依據的不同的判定標準；所以一個純粹的鑑賞判斷是既不以魅力的刺激，也不以感動，一句話說來，不以作為審美判斷的質料······的感覺，為規定根據。

第 15 節 鑑賞判斷完全不系於完滿性的概念

客觀的合目的性只能經由多樣性對於一定目的的關係，所以只能經由概念，而被認識，單從這點就可以明了：美，它的判定只以一單純形式的合目的性，即一無目的的合目的性為根據的；那就是說，是完全不系於善的概念，因為後者是以一客觀的合目的性，即一對象對於一目的的關係為前提。

客觀的合目的性是或為外在的，即有用性，或為內在的，即對象的完滿性。我們從上面兩章（美的第一及第二契機）可以看到：

我們对于一对象所感到的愉快，我們因之称为美的，不能基于它的有用性的表象：因为那样就会不是一直接对于这对象的愉快，而这却是关于美的判断的主要条件。但一客观的內在的合目的性，即完滿性，却已接近着美的称谓，因此也被有名的哲学家^① 視為就是美，却附带声明着：在这完滿性不是清楚地被思維着的場合。在一个鉴赏批判里确定美是否真正能归入完滿性这概念里，这是极端重要的事。

評定客观的合目的性总是需要一目的的概念和一內在目的的概念（如果那合目的性不是外在的[有用性]，而是內在的話），这內在目的包含着对象的內在的可能性的根据。目的一般就是：它的概念能被視為对象的可能性的根据：所以若果我們想在一事物上表出客观的合目的性，那就必須先有一个指明这事物应成为什么的概念。而在这事物里其多样性与概念的协调（这概念赋予它結合的規則）正是一事物的质的完滿性。至于量的完滿性，它乃是一事物在它的种类里的完整，所以和它完全不同，这是单纯量的概念（全量性）。在这里，事物应该成为什么是已經作为預先规定了的，問題只在什么是达到目的所需要的东西。一个事物的表象里的形式方面，即它（不定它是什么）的多样性与一物的协调，它本身完全不給我們看出它的客观的合目的性：因为，若把这一事物作为目的的抽象掉了，那么，留在观照者心意中除掉表象的主观合目的性以外，便沒有剩下別的。这种諸表象的主观的合目的性固然指示出在主体內一定的表象状态的合目的性，并且在这主体里把它的一种快适性賴想象力把握到这一定的形式，但是沒有指出任何一

① 指鮑謨伽敦。——譯注

对象的完滿性，这对象在这里不是經由一目的的概念被思維着的。

譬如，我在森林里遇到一块草場，周围树木环立着，而我在此并不想着一个目的，以为这草場可以用作郊外舞蹈場，这就絕少会由于單純形式而获得完滿性的概念。去設想一个形式的客观的合目的性而沒有目的，即一个完滿性的單純形式(沒有一切质料及使之協調的概念，那怕仅仅是一个合一般规律的观念)，这是一个真正的矛盾。

但是鉴赏判断是审美判断，这就是說，它基于主观的根据，它的规定根据不可能是概念，因此也不能是一定目的的概念。因此若果把美作为一个形式的主观的合目的性，就絕不能設想一对象的完滿性作为假定形式的但仍然是客观的合目的性。美与善的概念中間的區別，若以为只是按邏輯的形式区分着，前者只是一个混乱的而后者却是一个清晰的关于完滿的概念，此外按内容和起源來說却是同一的，这話是全无意义的：因为这样它們之間就沒有特殊的區別了，而鉴赏判断就会是認識判断，也是用它来指出某事物为善的判断了。就像一个普通人，如果他說道：欺騙是不对的，他的判断的根据是模糊的，而哲学家的根据却是清晰的，但是两者都是基于同一的理性原則之上。可是，我已經讲过，一个审美判断是判断中独特的一种，并且絕不提供我們对于一对象的認識(那怕是一模糊的認識)，只有邏輯的判断才能提供認識。与此相反，审美的判断只把一个对象的表象連系于主体，并且不讓我們注意到对象的性质，而只讓我們注意到那决定与对象有关的表象諸能力底合目的的形式。这种判断正因为这原故被叫做审美的判断，因为它的规定根据不是一个概念，而是那在心意諸能力的活动中的协

調一致的情感(內在感官的),在它們能被感覺着的限度內。与此相反,假使人們願意把模糊的概念及以這些概念作為根據的客觀判斷喚做審美判斷,那麼,人們必須有凭感性來判斷的悟性,或凭概念來表象其對象的感覺,而這兩者是相互矛盾的。概念的一種功能是悟性,不管它是模糊的或清晰的。並且縱使審美判斷(像一切判斷那樣)也含有悟性,可是悟性參與在這裏面究竟不是作為對於一個對象的認識的功能,而是作為這判斷和它的表象(不依賴概念)的規定的功能,依照着這表象對主體的关系和主體的內在情緒,並且在這個判斷按照普遍法則而有可能的限度內。

第 16 節 若果在一定的概念的制約下一對象被認為美,這個鑑賞判斷是不純粹的

有兩種美,即:自由美(*Pulchritudo vaga*)和附庸美(*Pulchritudo adhaerens*)。第一種不以對象的概念為前提,說該對象應該是什麼。第二種卻以這樣的一個概念並以按照這概念的對象底完滿性為前提。第一種喚做此物或彼物的(為自身而存的)美;第二種是作為附屬於一個概念的(有條件的美),而歸於那些隸屬一個特殊目的的概念之下的對象。

花是自由的自然美。一朵花究竟是什麼,除掉植物學家很難有人知道。就是這位知道花是植物的生殖器的人當他對之作鑑賞判斷時,他也不顧到這種自然的目的。這個判斷的根據就不是任何一個種的完滿性,不是內在的多样之總和的合目的性,許多鳥類(鸚鵡、蜂鳥、極樂鳥),許多海產貝類本身是美的,這美絕不屬於依照着概念按它的目的而規定的對象,而是自由地自身給人以愉快

的。所以希腊风格的描繪，框緣或壁紙上的簇叶飾等等本身并无意义：它們并不表示什么，不是在一定的概念下的客体——而是自由的美。人們也可以把音乐里的无标题的幻想曲，以至缺歌詞的一切音乐都算到这一类里。

在判断自由美(单纯依形式而判断)时，那鉴赏判断是純粹的。这里沒有假定任何一目的的概念作为前提，使多样的服务于这一一定的客体并且表明这客体是什么，以靜观一个形象而自娛的想象力之自由因此受到限制。

一个人的美(即男子或女子或孩儿的美)，一匹馬或一建筑物(教堂、宮殿、兵器厂、园亭)的美，是以一个目的的概念为前提的，这概念规定这物应该是什么，即它的完滿性的概念，因此仅是附庸的美。就像快适(感觉的)和美的結合(美本来只涉及形式)妨碍鉴赏判断的純粹性那样：善(即多样性，它对于物本身按照它的目的是好的)和美的結合破坏着它的純粹性。

人們会把在观照里直接悅目的东西装置到一个建筑上去，假使那不是一所教堂。人們会把一些螺状綫和輕快而合規則的綫状将一个形体美化起来，像新西兰島人的文身，假使那不是一个人。而这个人可能具有优美得多些和悅人的溫柔的面容輪廓，假使这不是表象着一个男子，更不是一个战士。

对于一物的多样性所感到的愉快，和规定它的可能性的內在目的，这两者之間的关系，是筑基于一个概念上的愉快。然而对于美的愉快却是不以概念为前提的，而是和对象所賴以表示的表象直接地(不是通过思想)相結合着的。假使关于后者的审美判断却被做成系于前者的目的而作为理性判断从而被約制着，那么，这一

鑑賞判斷便不再是一自由的和純粹的判斷了。

固然鑑賞因審美的愉快和理智的愉快相結合而有所增益，因為它變成固定的了；固然它不是普遍的，可是對於一定有目的地規定的客體來說，就能給它指示出法則。但這些法則也不是鑑賞的法則，而僅僅是鑑賞和理性的統一而已，即美和善的統一，通過這統一就能夠被運用為後者的企圖的工具，使這自己持續着和具有主觀普遍有效性的心意情調從屬於下述的思想方式，這種思想方式只能經由努力的決心被持續着，但却是普遍有效的。本來完滿性並不由於美而有所增益，美也不由於完滿性而有所增益。但是如果我把一對象所賴以表示的表象和這客體通過一概念來比較（說它應成為什麼），我們就不免要把它們同時跟主體的感覺一起予以考慮，那麼，如果兩方心意狀態協調的話，想象力的全部能力就有所獲益。

一個關於具有一定內在目的對象之鑑賞判斷，只有在下列情況才是純粹的，即判定者或是對於這目的毫無概念，或是在他的判斷里把它抽象掉。但是這個人，雖然當他把這對象判定為自由美時是下了一個正確的鑑賞判斷，他卻會被別人譴責，指摘他的鑑賞力是謬誤，因為後者把那對象的美作為附庸的屬性來看待（從對象的目的來看）雖然這兩個人他們的判斷里都是正確的：一個人是依照着他眼前的東西，另一個人是依照着在他思想里面的東西。經過這種區分人們可以消除鑑賞評判者們中間關於美的爭吵，人可以指出：這個人是抓住了自由美，那個人抓住了附庸美，前者下了一個純粹的，後者下了一個應用的鑑賞判斷。

第 17 节 論美的理想

凭借概念来判定什么是美的客观的鉴赏法则是不能有的。因为一切从下面这个源泉来的判断才是审美的，那就是說，是主体的情感而不是客体的概念成为它的规定根据。寻找一个能以一定概念提出美的普遍标准的鉴赏原则，是毫无结果的辛劳，因为所寻找的东西是不可能的，而且自相矛盾的。感觉（愉快或不快的）的普遍传达性，不依赖概念的帮助，亦即不顾一切时代及一切民族关于一定对象的表象这种感觉的尽可能的一致性：这是經驗的，虽然微弱地仅能达到盖然程度的評判标准，即从諸事例中証实了的鉴赏之評判标准，这鉴赏是来源于深藏着的、在判定諸对象所賴以表现的形式时，一切人們都取得一致的共同基础。

所以人們把鉴赏的某一些产物看做范例：但并不是人們模仿着別人就似乎可能获得鉴赏力。因为鉴赏必須是自己固有的能力。一个人摹仿了一个范本而成功，这表示了他的技巧，但是只有在他能够評判这范本的限度內他才表示了他的鉴赏力^①。

从这里得出結論：最高的范本，鉴赏的原型，只是一个观念，这必須每人在自己的內心里产生出来，而一切鉴赏的对象、一切鉴赏判断范例、以及每个人的鉴赏，都是必須依照着它来評定的。观念本来意味着一个理性概念，而理想本来意味着一个符合观念的个体的表象。因此那鉴赏的原型（它自然是筑基于理性能在最大限

① 关于語言艺术的鉴赏的范本，必須在一种已不通用的和艰深的語言里去寻找：第一，可以不須遭受变化，这是活的語言不可避免要碰到的，高尚的成了平凡，通常的陈旧了，新造的只通行一短时期；第二，它具有一定的語法，这种語法不因流行风尚而任意轉变，但具有它的不变的法则。——原注

量所具有的不确定的观念,但不能經由概念,只能在个別的表现里被表象着)更适宜于被称为美的理想。类乎此,我們纵然沒有占有了它,仍能努力在我們心內把它产生出来。但这仅能是想象力的一个理想,正因为它不是基于概念,而是基于表现,而表现的能力是想象力。現在我們是怎样达到一个这样的美的理想的?先驗地还是經驗地?同样:那一种的美能成为一个理想呢?

首先应注意的是,美,若果要給它找得一个理想,就必须不是空洞的,而是被一个具有客观合目的性的概念固定下来的美,因此不隶属于一个完全純粹的,而是属于部分地理智方面的鉴赏判断的客体。这就是說,不論一个理想是在何种評判的根据里,必須有一个理性的观念依照着一定的概念做根据。这观念先驗地规定着目的,而对象的內在的可能性就奠基在它上面。

美的花朵,美的家具,美的风景等的理想(典范)是不可想象的。但是一个附庸于一定目的的美,譬如一座美的住宅,一棵美的树,美丽的花园等等也无理想可以表象;大概是因为其目的沒有充分經由它們的概念规定着和固定着,因此那合目的性几乎是那么松散自由地象在空洞的美那里一样。

只有人,他本身就具有他的生存目的,他凭借理性规定着自己的目的,或,在他必須从外界知觉里取得目的的場合,他仍然能比較一下本质的和普遍的目的,并且直感地(审美地)判定这两者的符合:所以只有“人”才独能具有美的理想,像人类尽在他的人格里面那样;他作为睿智,能在世界一切事物中独具完滿性的理想。

这里有二点:第一,是审美的规范观念,这是一个个别的直观(想象力的)代表着我們[对人]的判定标准,像判定一个特殊种类

的动物那样；第二，理性观念，它把人类的不能感性地被表象出来的諸目的做为判定人类的形象的原则，諸目的通过这形象作为它們的现象而被启示出来。一个特殊种类的动物的形象的规范观念必須从經驗中吸取其成分，但是这形象結構的最大的合目的性，能够成为这个种类的每个个体的审美判定的普遍标准，它是大自然这巨匠的意图的图象，只有种类在全体中而不是任何个体能符合它——这图象只存在于評定者的观念里，但是它能和它的諸比例作为审美的观念在一个模范图象里具体地表现出来。

为了能多少理解这个过程（誰能从自然完全誘出它的秘密来呢？），我們試作一心理学的說明。

應該注意的是：想象力在一种我們完全不了解的方式內不仅是能够把許久以前的概念的符号偶然地召喚回来，而且从各种的或同一种的难以計数的对象中把对象的形象和形态再生产出来。甚至于，如果心意着重在比較，很有可能是实际地纵使还未达到自觉地把一形象合到另一形象上去，因此从同一种类的多数形象的契合获得一平均率标准，这平均率就成为对一切的共同 的尺度。人都曾經见到过成千的成人男子。如果他要判定用比較的方法以測算的规范的尺寸，那么（照我的意見）想象力让一个大数目的（大概每一千人）形象相互消长，如果允許我在此地运用视觉的表现来类推，在那大多数形象集合的空間里和在那最强色彩涂抹的輪廓綫之內，这里就会显示出平均的大小，它在高和闊的方面是和最大的及最小的形体的两极端具有同样的距离，这是对于一个美男子的形体。[人們因此能机械地把它計算出，如果人們測量每一千人，把他們的高和闊（和厚）各自加起后，各把总数用千来除。但是

想象力做这事却是凭借一种力学的效果，这效果是由这諸形态的复合的印象对于内在感觉器官生出来的] 如果我们现在以同样的方法对于这个平均的人寻找平均的头，对于那个平均的人寻找平均的鼻，那末这样的形体，就可以作为我們进行比较的这个国度的美男子的这个规范观念之基础。一个黑人在这些經驗的条件下較之白人必然具有另一种的规范观念。一个中国人比欧洲人也具有另一种。关于一匹美馬或狗(一定的种类的)的模范也是这样。这规范观念不是从那自經驗取得的諸比例作为规定的规律导引出来的；而是依照它(按指规范观念)評定的规律才属可能。它是从人人不同的直观体会中浮沉出来的整个种族的形象，大自然把这形象作为原始形象在这种族中做生产的根据，但沒有任何个体似乎完全达到它。它絕不是这种族里美的全部原始形象，而只是构成一切美所不可忽略的条件形式；所以只是表现这种族时的正确性。它是規則准绳，像人們称呼波里克勒的持戈者那样(米龙的牝牛在他的种类里也可做例子)。正因为这样它也不能具含着何等种别的特性的东西；否則它就不是对于这种类的规范观念了。它的表现也不是由于美令人愉快，只是因它不和那条件相矛盾，这种类中的一物只在这条件之下才能是美的。这表现只是合规格而已①。

① 人們将见到，一个完全合規則的脸，画家請他坐着做模特尔的，通常是无所表现的：因为这脸不具有特性，亦即較之个性的特殊点更多地表达着种的观念。这种的特性夸张过分，便破坏了标准观念(种的合目的性)，这就喚做漫画。經驗也指出，那完全合規則的脸在内心里也通常暴露着一个平庸的人，我猜想(如果假定自然界是在外表表现着内在的諸比例)是由于这原因：因为，假使从心意諸禀赋里沒有一种突出所必需的比例，这只能构成一个沒有毛病的人，而不能从他期待人所喚做天才的那东西，在天才里自然界好象从心意諸能力的通常的关系中趋向唯一一种能力的优势。——原注

必須把美的规范观念和美的理想加以区别。美的理想，由于上述的理由，我們只能期待于人的形体。在人的形体上理想是在于表现道德，沒有这个这对象将不普遍地且又积极地（不单是消极地在一个合规格的表现里）令人愉快。內在地支配着人的道德观念的可看见的表现固然只能从經驗获得；但是它和一切我們的理性与道德的善在最高合目的性的联系中相結合着，即那心灵的溫良，或純洁或坚强或靜穆等等在身体的表现（作为內部的影响）中使它表现出来：誰想判定这，甚至于誰想表现它，在他身上必須結合着理性的純粹观念及想象力的巨大力量。一个这样的美的理想的正确性是这样得到証实的，那就是：自己不允許任何官能刺激混和到他对于对象所感到的愉快里去，但却仍然对它（按指对象——譯者）有巨大的兴趣，这却証明着，按照这样的标准的評判絕不能是純粹审美的，按照一个美的理想的評判不单单是鉴赏的判断了。

从第三个契机总结出的对美的說明

美是一对象的合目的性的形式，在它不具有一个目的的表象而在对象身上被知觉时^①。

鉴赏判断的第四个契机，即按照对于对象所感到的愉快的情状上来看的

第 18 节 一个鉴赏判断的情状是什么？

从每一个表象我可以說：它（作为認識）是和快乐結合着，这至

① 人們可以反对这个說明而引来作根据說：在那里是有諸物，人在它們身上见

少是可能的。关于我所称之为快适的表象，我說，它在我內心里产生着真实的快乐。至于美，我們却认为，它是对于愉快具有着必然的关系。这种必然性是属于特殊的种类：不是一个理論性的客观的必然性，在那里能够先驗地认为每个人将感到对于这个被我称为美的对象的这种愉快；也不是一个实践的，在这里，經由一个純粹的理性意志的諸概念，这理性意志对于自由行为的存在者是作为規則的——这愉快是客观規律的必然結果，并且除掉意味着人們應該(沒有其他意图)在一定的方方式內行动外沒有別的。审美判断里所指的必然性却只能被称为范式，这就是說，它是一切人对于一个判断的贊同的必然性，这个判断便被視為我們所不能指明的一普遍規則的适用例証，因为审美判断不是客观的和知識的判断，所以这必然性不是从一定的概念引申出来的，从而也不是定言的判断。它更不能从經驗的普遍性(对某一对象的美的諸判断的彻底一致)推論出来。因为不仅是經驗很难提供足够的多量的証据，在經驗諸判断的基础上不容建立这些判断的必然性的概念。

第 19 节 我們所賦予鑑賞判断的主观的 必然性是受制約的

鑑賞判断期望着每个人的贊同；誰說某一物为美时，他是要求

到一个合目的性的形式而不能在他們身上见到一个目的，例如常常从古老坟地里掘出来的石器，上面具有一个为了扎捆用的洞，这些石器固然在其形状里明显地暴露出一种合目的性，而人們不知道这目的，因此而不被认为美。但是，人把它們看做一件艺术品，这就已經足够使人必須承认它們的形状是与一些企图和一定的目的有关。因此在对它們直观之时也完全沒有直接的欣賞。与此相反，一朵花，例如一朵郁金香，将被視為美，因为觉察它具有一定的合目的性，而当我們判定这合目的性时，却不能联系到任何目的。——原注

每个人贊美这当前的对象并且應該說該物为美。所以，在审美判断里的應該是依照一切为了評判所必需的資料論据而說的，可是仍然仅能是有条件的。人們爭取着每个人的同意，因为人們要为她找出人人所共同的根据；人們也能够期待这种同意，只要人們常常确知当前的場合是正确地包含在那个作为贊同的規則的根据之下。

第 20 节 一个鉴赏判断所要求的必然性的 条件是共通感的观念

假使鉴赏判断（象知識判断那样）具有一个一定的客观原理，那么誰要是依据这原理下了判断，他将会宣称他的判断具有无条件的必然性。假使鉴赏判断沒有任何原理，像單純感官的趣味的判断，那么人們就完全不会想到它們的必然性。所以鉴赏判断必需具有一个主观性的原理，这原理只通过情感而不是通过概念，但仍然普遍有效地规定着何物令人愉快，何物令人不愉快。一个这样的原理却只能被視為一共通感，这共通感是和人們至今也称做共通感(Sensus Communis)的一般理解本质上有区别：后者（一般理解）是不按照情感，而是时时按照概念，固然通常只按照不明了地表示的原理判断着。

所以只在这个前提下，即有一个共通感（不是理解为外在的感觉，而是从我們的認識諸能力的自由活动来的結果），只在一个这样的共通感的前提下，我說，才能下鉴赏判断。

第 21 节 人們能不能有根据假定共通感？

知識与判断，連同那伴着它們的确信一起，必須能够普遍传达，否則它們与客体之間便不能一致：它們結合起来将仅仅是表象諸能力的主观的活动，正像怀疑論所要求的。但如果知識能够传达，那么那心意状态必須能够普遍传达，那就是說，認識能力与一般認識之間的一致，以及为了可以从其中获得認識而适合于(对象所賴以表现的)表象的这两者之比例，是必須能够普遍传达的。因为沒有这个作为認識的主观条件便不能产生作为結果的知識。这种情形实际上随时实现着，如果一定的对象凭借感官把想象力推动去集合多样的东西，而想象力又把理智推动去統一这多样的东西使之成为概念。但是这認識諸能力的調协依照已知的客体的各异性而具有不同的比例。

但仍然必須有一个比例，以便两种心意力量所賴以彼此推动的这种內在关系，就(一定对象的)認識來說，对于这两种心意力量总是最有利的；而这調协只能經由情感(而不是依照概念)被规定着。

然而现在这調协本身必須能够普遍传达，从而我們对它的情感(在一定的表象里)也必須能够普遍传达；一种情感的普遍传达性却以一种共通感为前提：所以这共通感是有理由被假定的，而且不是根据心理的观察，而仅仅是作为我們知識的普遍传达性的必要条件，这是在每一种邏輯和每一非怀疑論的知識原則里必須作为前提被肯定着的。

第 22 节 在鉴赏判断里假设的普遍赞同的必然性是 一种主观的必然性，它在共通感的前提下 作为客观的东西被表象着

在一切我们称某一事物为美的判断里，我们不容许任何人有异议，而我们并非把我们的判断放在概念之上，而只是根据情感：我们根据这种情感不是作为私人的情感，而是作为一种共同的情感。因此而假设的共通感，就不能建立在经验的基础上；因为它将赋予此类判断以权利，即其内部含有一个应该：它不是说，每个人都将要同意我们的判断，而是应该对它同意。所以共通感，根据它的判断而提出我的鉴赏判断作为一个例子，并且因此我赋予它范例的有效性，它是一理想的规范，在它的前提下人们就能够把一个与它协合的判断和在这判断里表示出对一对象的愉快颇有理由地对每个人构成法则：因为那原理固然是主观的，却仍然被设想为主观而普遍的（对每个人必然的观念），它涉及不同的诸判断者的一致性，就像对于一客观的判断一样，能够要求普遍的赞同；只要人确信它是正确地包含在那原理之下。

我们确实是设想一个共通感，这种不确定的规范为前提的：我们之敢于下鉴赏判断就证明了这一点。至于实际上是否有一个这样的共通感作为经验的可能性的构成原理，或是有更高级的理性的原理把它对我们仅仅做成节制的原理，以便在我们内部产生一个为了更高目的的共通感；鉴赏力是否原始的和自然的，抑或单是一种获得的和人为的能力的观念，以致鉴赏判断，连同它的普遍赞同的要求，事实上仅是一种理性要求，是一种要求产生感性形式

的一致性，而那“應該”，就是說，每個人的情感和每個別人的個別的情感彼此符合的客觀必然性只意味着彼此一致的可能性，而鑑賞判斷只是這個原理的應用之一個實例：關於這些我們在此尚不願也不能加以研究，而我們現在只從事於分解鑑賞能力直到它的成分和最後把諸成分統一於一個共通感的觀念中。

從第四個契機總結出來的對美的說明

美是不依賴概念而被當作一種必然的愉快底對象。

對於分析論第一章的總注

從以上的分析引申出來的總結，可以見到一切都歸宿於鑑賞的概念：鑑賞是關聯着想象力的自由的合規律性的對於對象的判定能力。如果現在在鑑賞判斷里想象力必須在它的自由性里被考察着的話，那麼它將首先不被視為再現，像它服從着聯想律時那樣，而是被視為創造性的和自發的（作為可能的直觀的任意的諸形式的創造者）。固然它在把握眼前某一對象時是被束縛於這客體的一定的形式，而且在這限度內沒有自由活動之余地（像在做詩里），而我們仍然可理解：對象正是能給予它這樣一個形式，這形式含有多樣的統一，正像想象力在自由活動時，在和悟性的合規律性一般協調中可能設想出來的一樣。但是說想象力是自由的却又是本身具有規律的，這就是說，它是自主的，這是一個矛盾。唯獨悟性提供規律。如果想象力卻被迫按照一定的規律去進行，那麼它的成果將在形式方面被概念規定着，照它所應該的那樣。但是

这样一来我們上面所述的那种愉快却不是对于美，而是对于善（对于完滿性，自然只是形式方面的）的愉快，而这判断不是通过鉴赏的判断了。这将成为一个沒有规律的合规律性和想象力对悟性的主观性的协调一致而并非有客观性的（协调一致），因表象是对于一对象的一定的概念联结着，将能和悟性的自由的合规律性（这也被称为沒有目的的合目的性）及和一个鉴赏判断的特异性单独地共同存在着。

几何学合规则的形象，一个圆形，正方形，正六面体等等，被鉴赏评判家們通常引来作为美的最单纯的和毫无疑問的例証；但是它們之所以被称为合规则，正因为它們除了这样不能用別的方法表象出来，亦即它們被視為是一个概念的单纯表现，这概念給那形象指定了规律（唯有依这规律它才有可能）。所以在这里必有一方面是錯誤的：或是那些鉴赏评判家的判断，賦予所設想的形象以美，或是我們的判断，认为美必須要不依賴概念的合目的性。

沒有人能够輕易地下一个判断，說一个具有鉴赏力的人在一个正圆形上較之在一个歪曲的輪廓上，在一个等边等角正方形上較之在一傾斜的，不等边的，即歪曲的四方形上获得更多的愉快；因为对于这只要常識而不需要任何鉴赏力。在企图判定例如一个場所的广大，或明白各部分相互間及对全体的关系时，那就只需要合规律的形象并且要其中最简单的种类；而愉快不是直接基于形象的观照上，而是基于形象对于各項目的有用性之上。一个房間，它的牆壁构成斜角，一个同样的庭园場子，以至一切破坏了形象对称的如在动物（譬如独眼）中，在建筑或花床，是令人不愉快的，因为它违反目的，不仅是实践地在这些动物的一定的应用里，而且也

对于在一切可能意图中的評判里；在鉴赏判断的场合就不是这样了，当鉴赏判断是純粹的时，愉快或不愉快是不顾及用途或目的的，而是直接地和对象的单纯观照接合着。

导向一个对象的概念的合规律性，是不可缺少的条件，来把这对象掌握在一个单一的表象里并将多样性在这表象的形式里来规定。这个规定就认识来说是个目的。在这个关系里它也时时和愉快结合着（这愉快伴随着每一纵然只是可疑的意图的实现）。这却单是对于满足了一个课题的解决的贊許，而不是心意諸力和我們称之为美的东西的一个自由的无规定而合目的性的娱乐，在这里悟性对想象力而不是想象力对悟性服务。

在一个只通过意图才有可能的物件，在一个建筑，甚至于在一个动物，那建立于对称里的合规律性必须表现出观照的统一性来。这观照的统一性伴着目的的概念而同样隶属于认识。但是在一个仅是表象諸能力的自由活动（却在这样的条件下，即悟性在此不受到打击）被持續着的场合，在娱乐园里，室内裝飾里，一些有趣味的家具里等等，强制的合规律性便尽可能地避免掉；关于庭园的英国趣味，对于家具的巴洛克趣味竟驅使想象力的自由达到光怪陆离的程度，而在这摆脱一切规则的强制中恰好肯定着这场合，在这场合里鉴赏力在想象力的諸設計中能够表示它的最大的完滿性。

一切僵硬的合规律性（接近数学的合规律性）本身就含有那违反趣味的成分：它不能給予观照它时持久的乐趣；而是当它若不是显著的以认识或一个一定的实践目的为意图时令人厌倦。与此相反的是，那能使想象力自在地和有目的地活动的东西，它对我們是时时新穎的，人們不会疲于欣賞它。馬尔斯頓在他关于苏門答腊

的描繪曾指出，在那里大自然的自由的处处包围了观者，而因此对他不再具有多少吸引力；与此相反，一个胡椒园，藤蘿蔓繞的枝干在其中构成两条平行的林蔭路，当他在森林中忽然碰见这胡椒园时，这对于他便具有很多的魅力。他由此得出結論：野生的、在现象上看是不規則的美，只对于看飽了合規則性的美的人以其变化而引起愉快感。但是只要他做一个試驗，一整天停留在他的胡椒园里，使他內心感到，如果悟性經由合規則性把自己置于他处处所需要的秩序井然的情調里，那对象将不会长久地令他感到有趣，甚至于对他的想象力加上了可厌的强制；与此相反，那富于多样性到了豪奢程度的大自然，它不服从于任何人为的規則，却能对他的鉴赏不断地提供粮食。——甚至于我們不能納进任何音乐規則的鳥鳴，好像含有更多的自由，并因此比起人类的歌声来是更加有趣，而歌声是按照音乐艺术的一切規則来演唱的。因为这后者，如果多次并長時間重复着，早就会令人深深厌倦。但是此地我們恐怕是把对于一个可爱的小动物的欢乐的同情和它的歌的美互易了。它的歌，如果被人們完全准确地模仿出来（像今日对于夜鶯的鳴声所做的那样），这对于我們的耳朵将是十分沒趣的。

还要区别美的对象和对于对象的美的眺望（这对象常常因遙远的距离不再能認識得清晰）。在后者里面似乎鉴赏力不单是抓住想象力在这視野里所把握到的；而更多地是在于想象力有机会去做詩，那就是說它把握着真正的幻想；心意保持着这些幻想，当它經由冲击着眼帘的多样性連續地喚起来的时候；就像看见一个壁炉火焰的流动不停的或一小溪漸流的形象，二者并不是美，但对于想象力却带来了一种魅力，因为它们保持着它們的自由的活动。

第二章 崇高的分析

第 23 节 从“美”的判定能力向“崇高”的判定能力的迁移

美和崇高在下列一点上是一致的，就是二者都是自身令人愉快的。再则两者的判断都不是感官的，也不是論理地规定着，而是以合乎反省判断为前提：因此那愉快既不系于一感觉，像快适那样，也不系于一个规定的概念，像对善的愉快那样，但是仍然关联到概念，尽管是不确定的任何概念。因此这愉快是連系在单纯的表现上或表现的能力上，而在一给定直观中的表现能力或想象力所作的表现是以悟性的或是理性的概念能力作为它的促进者，处于协合一致中。因此，两种判断（按指美的判断和崇高的判断）都是单个的判断，但却自身对于每个主体具有普遍有效性，尽管它們仅能对快乐的情緒而不能对于对象的知識提出要求。

但是两种判断中間的差异也是显然的。自然界的美是建立于对象的形式，而这形式是成立于限制中。与此相反，崇高却是也能在对象的无形式中发见，当它身上无限或由于它（无形式的对象）的机緣无限被表象出来，而同时却又設想它是一个完整体：因此美好像被认为是一个不确定的悟性概念的，崇高却是一个理性概念的表现。于是在前者愉快是和质結合着，在后者却是和量結合着。并且后者的愉快就它的样式說也是和前者不同的：前者（美）直接在自身携带着一种促进生命的感觉，并且因此能够結合着一种活

跃的游戏的想象力的魅力刺激；而后者(崇高的情緒)是一种仅能間接产生的愉快；那就是这样的，它經歷着一个瞬間的生命力的阻滯，而立刻继之以生命力的因而更加强烈的噴射，崇高的感觉产生了。它的感动不是游戏，而好像是想象力活动中的严肃。所以崇高同媚人的魅力不能和合，而且心情不只是被吸引着，同时又不断地反复地被拒絕着。对于崇高的愉快不只是含着积极的快乐，更多地是惊叹或崇敬，这就可称作消极的快乐。

崇高和美的最重要的和內在的差异是这样的：如果我們在这里正当地把崇高就它在自然对象上来观察（艺术里的崇高常常是局限于和自然协合的条件之下），自然美（那独立性的）自身在它的形式里带着一种合目的性，对象由于这个对于我們的判断力好像預先被规定着了，而这样就自身构成一个愉快的对象；与此相反，在我們內心，不經過思維，只在观赏中激起崇高情緒的，就形式說来它固然和我們的判断力相抵触，不适合我們的表达机能，而因此好像对于想象力是强暴的，但却正因此可能更評贊为崇高。

人們立刻可以看出，如果我們称任何自然的对象为崇高，这一般是不正确的表达，尽管我們能够完全正确地把許多自然界对象称做美。因为一个本身被认做不符合目的的对象怎能用一个贊揚的名詞来称謂它。我們只能这样說，这对象是适合于表达一个在我們心意里能够具有的崇高性；因为真正的崇高不能含在任何感性的形式里，而只涉及理性的观念：这些观念，虽然不可能有和它們恰正适合的表现形式，而正由于这种能被感性表出的不适合性，那些理性里的观念能被引动起来而召唤到情感的面前。所以广闊的，被风暴激怒的海洋不能称作崇高。它的景象只是可怕的。如

果人們的心意要想通过这个景象达到一种崇高感，他們必須把心意預先裝滿着一些观念，心意离开了感性，让自己被鼓动着和那含有更高合目的性的观念相交涉着。

这独立的自然美使我們发现自然的一种技术，这技术把自然對我們表象为一个按照规律的体系，而这些规律的原則是在我們的整个悟性能力里不能见到的；这就是當我們运用判断力于諸现象时涉及一种合目的性，由于这个合目的性諸现象不仅仅隶属那在它的无目的性的机械主义中的自然，而是同时必須判定为隶属于类似艺术的东西。这自然美固然不曾真正地扩大我們对于自然对象的知識，但是仍然扩大了我們对自然的观念，这就是从自然作为單純的机械性扩大到自然作为艺术的概念。而这就导引我們深入地研究这样一种形式的可能性。但是我們在自然中所通常称为崇高的现象里，却不具有任何东西导引我們到任何种特殊的客观原理和符合这原理的自然界的形式。它們（按指自然里的崇高现象）却更多地是在它們的大混乱或极狂野、极不規則的无秩序和荒蕪里激引起崇高的观念，只要它們同时讓我們见到伟大和力量。从这里可以看出，自然界的崇高概念比起它里面的美的概念远远不那么重要和有丰富的引申；而它根本不指示出自然本身里的任何合目的性，而只是在自然直观的可能运用中在我們內心里激起完全不系属于自然界的合目的性的感觉。关于自然界的美我們必須在我們以外去寻找一个根据，关于崇高只須在我們內部和思想的样式里，这种思想样式把崇高性带进自然的表象里去。这是很必須預先加以注意的一点。崇高的观念要和自然界的合目的性完全分开。关于崇高的理論只应成为对自然界的合目的性的审美評

判的一个附录。因为通过它不曾表象出自然里任何特殊的形式，而只从自然的表象发展着想象力的一个合目的性的运用而已。

第24节 关于崇高感研究的区分

在区分崇高感的对象之审美评判的诸契机的场合，分析工作能按照那同样的原则进行，像在分解鉴赏判断那里所已进行的一样。因为，对于崇高和对于美的愉快都必须就量来说是普遍有效的，就质来说是无利害感的，就关系来说是主观合目的性的，就情况来说须表象为必然的。在这一点上方法是和前一章的很少差别。人们只计算到下列一层，那就是：在前章，审美判断是涉及对象的形式，所以从研究“质”开始，在这里，我们所谓崇高的，却能够是无形式的，所以将从“量”开始，作为对于崇高之审美判断的第一个契机：理由可以从前节看出来。

但是对崇高的分析需要一种在美的分析那里可无须做的区分，即区分为数学的和力学的崇高。因为对美的鉴赏以心意的静观为前提，并须维持着它。

而崇高感觉评判对象时却在它自身结合着心意的运动，而这种运动应判定作为主观合目的性的（因崇高使人愉快）：这运动将经由想象力或是连系于认识能力，或是连系于意欲能力，在两种关系里那当前表象的合目的性却仅就这种能力的关系而加以判断（没有目的或利害感）：因依着第一种将把数学的情调，依第二种时将把力学的情调赋予对象，于是这对象将在所述的两种样式中作为崇高被表象着。

A 論数学的崇高

第 25 节 崇高的語义

我們所称呼为崇高的，就是全然伟大的东西。大和一个伟大的东西是完全两个不同的概念。与此相等，我們单纯地说：某物是大的，和我們說：它是全然(绝对地)伟大的，这是完全两回事。后者是說：它是无法較量的伟大的东西。而那个表白某物是大，或小，或平常，是意味着什么呢？它所指出的不是一个純粹的悟性的概念；它更不是一个感官的直观；并且也不是一个理性概念，因它在自身完全不帶有任何一認識的原理。所以它必須是判断力的一个概念，或是来源于这个而以——連系到判断力的——一个表象的主观合目的性为基础。某物是一个大小(量)，这是可以从这物自身不經過和別物的比較而察看出来，假使它是多数同类的結合而构成一体。至于它多么大，就时时需要別一个具有大小(量)的东西作为衡量的尺度。但因为在量的判定中不仅仅系于多量(数)，而且也系于(尺度)单位的大小，而后者的大小又需要某一別的作为衡量的尺度：我們于是见到，諸现象的量的规定根本不能从一个量提供一绝对的概念，而在一切时候只是一个比較概念。

假使我只是說，某物大，这就好似我心中完全沒有比較的意思，至少沒有用客观尺度，因为这話完全沒有规定这物是多大。但这衡量的尺度尽管只是主观的，而这个判断并不减少它对于普遍同意的要求。判断：这个人美，和判断：他是大，这些判断并不限制自己于下判断的主体之内，而是像理論判断那样要求着每个人的

同意。

因为在一个把某物一般地称为大的判断里，不单是要說这物具有一个量，而且将这大赋予它，超于一切其他同类之物，却又不确定地指出这个优越点：这样对于它固然是拿了一个尺度做基础，这个尺度是推断每个人能够接受的，但这个尺度只能运用在量的审美判断上，不能用在邏輯(数学规定)上面，因为它仅是一主观地在对于量的反省判断中做为基础的尺度。此外，它(这尺度)可能是經驗中来的，例如我們熟識的人，某一种动物，树木，房屋，山等等，或是先驗賦予的尺度，由于判断主体的缺陷而被局限于在具体中表现时的主观条件：例如作为实践里某一品德的大小，或在一国土里公共自由及正义的量，或在理論中正确性的大小，或在一个观察或測量中不准确性的多寡等等。

现在这里可注意的是：尽管我們对于对象沒有利害感，这就是說对象的存在我們是不关心的，但单是这对象的大，纵然它被視作无形，能够引起愉快，而这个又是能普遍传达的，这就是包含着在我們認識能力的运用中主观合目的性的意識；但这愉快不是在对象那里(因它可以是无形式的)的一种愉快，而是在于想象力自身的扩大。在美那里，反省的判断力见到自己对于認識一般是合目的地協調着的。

如果我們(在上面的限制下)簡單地說某物是大，这就不是一个数学规定着的，而仅是对于这物的表象的一个反省判断，这表象是主观地适合着我們認識能力在对于大的估量中一定的运用。并且結合这种表象时时有一种崇敬，而对于我們簡單称呼为渺小的东西却是一种輕蔑。此外对于事物作大或小的評判是广泛地应用

于一切事物的，連它們的一切性質都在內。因此連美都有大小，理由是：凡是我們依照判斷力的指示在直觀里所能表現的，（亦即审美地表象着的）都是現象，因而都也是量。

但是假使我們對某物不僅稱為大，而全部地，絕對地，在任何角度（超越一切比較）稱為大，這就是崇高。那麼人們就可以看到：我們對於它是只允許在它內部，不得在它以外尋找適合的尺度。它是一種只能自身相等的大。由此得出結論：崇高不存在於自然的事物里，而只能在我們的觀念里尋找。至於是在那些觀念里，就須保留到演繹部分了。

上面的說明也可以這樣表達：崇高是一切和它較量的東西都是比它小的東西。人們在這裡容易看到：在自然里不能有任何物，不管我們評它是多大，在另一關係中觀察它，不會降低到無窮小，而反過來，也不能有任何物那麼小，在用更小的尺度比較時對我們的想象力中不擴大成為一個世界偉物。望遠鏡對於前者，顯微鏡對於後者給我們豐富的資料。所以，凡能成為感官對象的，在這個觀點上，沒有能夠稱做崇高的。但是正是因為：在我們的想象力里具有一個進展到無限的企圖，而我們的理性里卻要求着絕對的整體作為一個現實的觀念，於是我們對感官世界諸物的量的估計能力的不適合性恰正在我們內部喚醒一個超感性能力的感覺。

判斷力在自然的方式里運用某些事物使成為超感性能力的（感覺），這正是絕對的大，並不是那感官的對象，和它相比，每種別的運用是小。所以應該稱做崇高的不是那個對象，而是那精神情調，通過某一個的使“反省判斷力”活動起來的表象。

於是我們可以在上述崇高的諸解說公式以外增加下列的公

式：崇高是：仅仅由于能够思维它，证实了一个超越任何感官尺度的心意能力。

第 26 节 达到崇高观念所必要的对 自然事物的大的評量

通过数概念的評量(或是它的代数符号的)是数学的，而在单纯直观里(依据眼睛的估量)的却是审美的。我們固然能够通过数字(通过进向无限的諸数系列以接近着)对于多么宏大获得确定的概念，在这里数的单位即是尺度。在这范围内一切邏輯的对大的評量是数学的。但是因为在这里尺度的大小必須认为已經是共晓的。那么，如果这尺度的单位又只能通过数字来作数学的估量，而这数量的单位必須又是另一个尺度，我們永远不能具有一个最初的或基本的尺度，因而也不能从一个給予了的大具有确定的概念。所以对于基本尺度的大的估量只能建立于人們在直观里把它直接把握住并且能够經由想象力运用它来表现数概念！这就是：自然界事物的一切大小的估量最后是审美的(这就是說主观地，而不是客观地被规定着的)。

对于数学的估量固然是沒有所謂最大的量，但对于审美的却有一个最大(限度)的量。对于这个量，我說，如果它已被判定为絕對的尺度，越过了它在主观上(即对于主体)不可能更大，那么它就在自身带有崇高的观念而引起那种感动，这感动是那通过数字的数学的估量所不能引起的，(除非那个审美的基本尺度同时也在构象力里生动地存留着) 因为后者須永远是表现着那在和別的同类的比較中的相对的大，又在心情能在一个直观里所把握到的范围

內。而前者却是表示着絕對的数量。

直观地把一个量吸收到构象力里来，使它能够用作尺度或用于估量的单位，必須具有这个机能的两个行动，即把握(Opprehensio)和总括(Comprehensio aesthetica)。把握是沒有困难的：因为它能无止境地进行着，但把握愈向前进时，綜括却愈过愈困难，而不久就将达到它的最高点，即是审美地估量大的最飽和的尺度。因为如果把把握过程已經走到那么远，即那构象力里起初在感觉直观里所把握的諸部分表象已經开始熄灭，由于这构象力向前把握着多量的表象：它在这一方面获得多少，就将在那一方面損失多少，在总括里将达到一个不能再逾越的量。

从这里我們可以解释沙法理(Savary)在他的埃及报告里所指出的：人們要想从金字塔的全面的大受到感动，不可走得太近，也不要离得太远。在后面这場合里被把握的各部分（相互积累的石块）只是模糊地被表象着，它們的表象对于主体的审美判断不产生影响了。但是在前面那場合里眼睛需要一些時間才能完成从基础到頂尖的把握，而当构象力尚未把握上面頂尖时，下层却又部分地消失掉了，全面的把握永远不能完成。但是这也足够解释人們第一步踏进圣彼得大教堂时所受到的震惊和一种惶惑，如人們所常述的。这里是一种感觉，感到自己的构象力不再能适合这大全体的观念，来把它表达出，构象力在这观念里达到它的頂点了，而在努力再把它扩张时就会回头沉落到自己里面，却因此陷进一种动人的愉快里。

现在我还不願触到这种愉快的根源，这根源是連結着一个人們最不曾預期到的表象，它使我們觉察到这表象对于我們的判断

力在估計量的大小中的不适应，因此也就是在主观方面不符合目的。我现在只是指出，如果审美判断是純粹的（不_·和_·任何_·作为_·理性_·判断_·的_·目的_·性_·的_·判断_·混合_·着）并且在它上面給予我以_·一个_·完全_·符合_·审美_·判断_·力_·批判_·的_·模范_·，人們就應該把崇高（壮美）不是在艺术成品（如建筑，柱子等）里指出，在那里人类的目的规定着形式和大小，也不是在某某自然物，在_·这些_·自然_·物_·的_·概念_·里_·已經_·在_·自身_·帶_·有_·一个_·规定_·的_·目的_·（如具有已被知悉的自然任务的动物等）而只是在粗糙的自然（并且在这里也只是当它自身沒有魅力或由于实际危险的动人性）而仅仅是由于它具有着大。因为在这一类的表象里自然不含有所謂怪异（也不具含所謂华美或丑陋），这个被把握的大，無論它扩张到人們所願意的多么远，只要它能够經由想象力概括成为一个整体。一个对象可称为_·过_·大_·（ungeheuer），如果由于它的大，已消灭了它自身的目的，而这目的是构成这对象的概念的。但是_·奇_·大_·（Kolossalich）却可称呼一个概念的_·表达_·，这概念几乎对于一切的表达都仍感太大，（邻近到那相对的过大：因为由于这对象的直观对于我們的把握能力几乎太大了，这个概念表达的目的遇到困难。一个純粹的对于崇高的判断都必须完全沒有对象的目的作为规定的根基，假使这判断应成为审美的而不与任何一个悟性或理性判断相混合。

因为一切对于单纯反省判断力产生愉快而无利害感的对象，必須在它的表象里是主观性的，并且作为这个，它在自身帶有普遍有效的合目的性，尽管在这里並沒有这个对象的_·形式_·的_·合_·目的_·性_·来提供批判的根据，那么，我們要問：什么是这个主观的合目的性？

并且由于什么它(指主观合目的性)被立为标准,以便在大的估计里把一个根基给予普遍有效的愉快。而且这大的估计会被推高到我们的想象能力在表达一个大的概念中不能再相应的程度。

想象力在表象大所需要的综合里没有任何阻碍时向前进展,自然趋向无限,但是悟性却用数的概念引导着它,那想象力必须对此提供图式:并且在这个属于逻辑性的对大的估量的手续里固然有某些按照一个目的的概念客观的合目的性存在着(如每一测量就是),但并没有某些对于审美判断力愉快的和合目的性的东西。就是在这个有意图的合目的性里也没有任何物逼迫着推动那尺度的量,即总括许多东西于一个直观里达到想象力机能的边界,并且推到那样远,如它在表达里仅能企及的场合。因为在那对于数学的大的悟性的估计中人们只能走那么远,如人们在单位的总括推到数字 10,(在十进法里)或推到数学 4,(在四进法里)。这以后的量(大小)的创构却是在集合里,或假使量在直观里被给予着,在把握时只是级进地进行着。无论你是选择着下面这方法:想象力总括着一个量成为单位,使它能在一眼里被把握到,例如一尺或一竿,或那一方法:想象力对一德国里,以至一地球直径,固然能把握着,却不能总合在想象力的直观里,悟性在这种量的估计里正是同样得到满足。在两个场合里逻辑的量的估计无阻碍地进向无限。

但是现在心情向自己内里听受理性的声音,理性对于一切的被给予的大甚至于就是那些永远不能要求着全整体地被把握,却(在感性的表象里)作为全体被判定着的,也要总括在一个直观里,并且要求对于一个进展着生长着的数的系列能有表达,无限(空间和流逝的时间)也不在例外,甚至于不可避免把这个(在普通的理性

的判断里)认为是全整地(按照着它的全体)被給予着。

无限却根本上是(不仅在比較上)大的。和它相比,一切别的和它同类中的量都小了。但是,最主要的是,能够把它作为一个整体来思想,这就已表示着心意的一种机能,这机能超越了感官的一切尺度。因为这需要一种总括,这总括提供一个尺度作为单位,这尺度須对于无限具有一个规定的,在数字中表示的关系:而这却是不可能的。为了能够思想那給予的无限而不至有矛盾,在人的心情里需要有一种机能,这机能是超越着感性的。因为只有通过这个机能和它的一个物的真体(noumenon)的观念,感性世界里的无限才能在純粹理知的大的估計中在一个概念之下总合起来,尽管在数学的估計中通过数的概念是永不能被思維的。那物的真体的观念自身不能被直观,但仍是替世界观作为單純现象,賦予着基础的。自身是一种机能,它能够思維那超感性的(在它的理性的根底里)直观的无限性,作为被給予了的。它超越了一切感性的尺度并且是大到超过一切数学估量的机能。固然不是在理論的目的里便利于認識机能,但仍然是作为心情的扩张。这心情感觉着自己能够在另一目的(实践的目的)里超越过感性的局限。

所以自然界是崇高的,在那些观象里,这些现象的直观在自身带着它們的无限性的观念。后者只能在下列情况下实现,这就是經過我們的想象力,在对于一个对象的大的估量中,极尽最大努力仍不能和它相应。但是在数学的对大的估計里想象力是能适应每一对象的,以便为这估計賦予一个足够应用的尺度,因为悟性里的数的概念能够通过累进創造适应每一个被給予的大的尺度。所以在对于大的审美的估量里,——它从事綜括的努力超越着想象力

的功能来把累进着的把握过程升入一个直观的总体，这必须在审美的估量里被感觉到，并且同时觉察到这种无限的累进的能力对于对象不能相应，把握住一个悟性费最少的努力适应于大的估计的基本尺度，而用来从事于大的估计。但自然界的实际不变动的基本尺度就是它的绝对的全体，这就是它作为现象总括起来的无限。这个基本尺度却是在自身是一矛盾的概念（因为一个级进的绝对全体而没有底止是不可能的）：于是那自然对象的“大”——想象力在把它全部总括机能尽用在它上面而无结果——必然把自然概念引导到一个超感性的根基（作为自然和我们思维机能的基础）。这根基是超越一切感性尺度的大，因此它不仅使我们把这个对象，更多的是把那估计它时候的内心的情调评判为崇高。

所以，就像那审美的判断力在评定“美”时把想象力在它自由的活动中联系着悟性，以便和它（悟性）的一般概念（不规定着这些概念）相合致，它（审美的判断力）使这同一机能在评定一对象作为崇高时联系着理性，以便主观地和它（理性）的观念（不规定着何观念）相合致，这就是说产生出一种内心的情调，这情调符合着那一种情调并和它协调着，这就是一定的观念（实践的观念）对情绪发生影响时所产生出来的情调。

从这里人们也可以看出，真正的崇高只能在评判者的心情里寻找，不是在自然对象里。对于自然对象的评判引起了对于它的情调。谁会把杂乱无章的山岳群，它们的冰峰相互乱叠着，或阴惨的狂野的海洋唤做崇高呢？但是心情感到在它的欣赏里自己被提高了，当他在观照这些对象时不顾及它们的形式，而让自己放任着想象力和一种——虽然没有连结着一个固定目的——单是扩张着

它們的理性，然而同时却又发见想象力的全部势力仍然不能应合它的諸观念。

自然界的数学的崇高的諸例子在單純的观赏中，對我們提供了一切这些場合，在这場合里不是一个較大的数的概念而宁是一个大的单位作为尺度(为了縮短数的系列)付予了想象力。我們按照人的高度估量的一棵树，固然可以对一个山提供估量的尺度，假使这个山有一公里高，它就能够用来做一个单位以表达地球直径的数字，使地球直径具体化。地球直径又可以用于我們知悉的行星体系，后者又可以用来估量星河体系。至于那类不可計量的星河体系，被称为星云群的，这星云群可能自身又构成一个这类的体系，使我們在此不能期望有止境。在审美地評賞这样一个不能測量的全体时这“崇高”不再是存于数量的大，而是存于我們愈向前进时就永远愈益碰到更大的单位。宇宙构造的系統区分提供了这一点，这使自然界的一切大物永远又显得渺小，实际上是表象我們的想象力在它的全部的无止境中，并且和它一起这大自然面对着理性的观念群时显得消失于无形，当它要想創造一个配得上这观念群的表达的时候。

第 27 节 評賞崇高中愉快的性质

我們感觉着我們的能力不能达到一个观念——这观念对于我們是规律——这个感觉就是崇敬。但是那观念，它总括每一个對我們可能給予的现象进入一全体的直观，这个观念就是这样一个观念，它是通过一理性的规律付加于我們的，这理性是除掉那絕對的全体外不承认任何別的规定着的，对任何人有效和不变的尺度

的。但是我們的想象力却証明：即使用最大的努力，在它所企求的总括一个給予了的对象进入一直观的全体，（亦即表达理性观念的，对于观念作为一规律的时）见到它（想象力）的界限和不合致性，但是同时又见到实现这合致性是它的使命。所以那对于自然界里的崇高的感觉就是对于自己本身的使命的崇敬，而經由某一种暗換付予了一自然界的对象（把这对于主体里的人类观念的崇敬变换为对于客体），这样就像似把我們的認識机能里的理性使命对于感性里最大机能的优越性形象化地表达出来了。

所以崇高感是一种不愉快的感觉，由于想象力在对大的审美的估量中和那通过理性的估量不合致，然而在这里同时引起一种愉快感，正是由于下列評判：即最大的感性机能的不合致性正是和理性观念相应合。而这对于理性观念的企望和努力，對我們正是规律。这对我們就是（理性的）规律，并且属于我們的使命，一切在自然界里對我們作为大的对象，在和那理性的观念相比較时，将被估量为小。而这在我們心里所激起的超感性的使命的感觉，和那规律恰相应合着。但想象力在表达那估量大的单位时它的最大的企图是联系到某一絕對的大的东西，因此也就是对于理性的规律的一种关联；而单把这个承认作“大”的最高尺度。當我們的內心感觉着一切感性的尺度对于理性中的大的估量不合致时，这个內心里的（不合致的）感觉却正和理性的规律相应合，并且是一种不愉快，这不愉快是我們的超感性的使命的情感在我們內里激引起的。但按照着这超感性的使命发现感性界的每个尺度不适宜理性里的观念，这却正是合目的，因此也就是愉快的。

心情在自然界的崇高的表象中感到自己受到激动；而在同样

場合里对于“美”的审美判断中却是处于靜观状态。这个激动（尤以在它开始时），能够和一种震撼相比拟；这就是这一对象对我们同时快速地交换着拒絕和吸引。那个对于想象力超絕的东西（想象力在把握直观时被驅至此）就好像是一深淵，想象力害怕自己迷失在它里面，但是它对于理性里关于超絕东西的观念却并不是超絕的，它导致想象力一种这样的企图是合规律的；因此它对單純的感性在同等的分量里抗拒着又重新吸引着。那判断自身在这里却仍然是审美的，因为它仅是心情諸能力（想象力和理性）的主观活动通过它們的对立表象着和諧，而并无一个对于客体规定着的概念作为根基。因为像想象力和悟性在判定美里通过它們的一致性，想象力和理性却在此通过它們的对立性把心情諸能力的主观的合目的性引导出来。这就是一种下列情緒：感到我們有純粹的，独立的理性，或俱有一估量大的机能，这机能的优越性除掉通过下列的情况是不能使它明朗的：这就是通过那个机能的不足够性，这同一机能在（感性对象的）大的表达里，自身是沒有限制的。

对一空間的測量（作为把握它）同时就是描述它，所以即是在想象里的客观运动和一个进展，但总括多样性以入于統一性——不是思想里的而是直观里的——即是把連續地被把握的納入一个瞬間，这却是一个退回，这一个退回把想象力里的进展的时间条件重复揚弃而使那同时存在形象化。所以測量是想象力的一个主观的活动，由于这活动它对內心意識施行强制。那想象力所納入一个直观里的“量”愈大，这測量施行的强制必然愈使人感觉到。所以那企图，将一个对于大量的尺度吸收进一个单一的直观里来——把握它是要求着可觉察的时间的——这是一种表象形式，它

从主观方面来看,是不合目的的,客观方面对于大的估量却是需求的,因此也是合目的的:但在这场合,这同一的强制势力,这个对于主体通过想象力施行着的,对于心情的全整的规定却将被判定为合目的性的。

崇高情绪的质是:一种不愉快感,基于对一对象的审美评定机能,这不愉快感在这里面却同时是作为合目的的被表象着:这是因此而可能的,即那自己的“无能”发现着这同一主体意识到它自身的无限制的机能,而我们心情只能通过前者来审美地评判后者(译者按:即通过无能之感发现着自身的无限能力)。

在逻辑的对大的估量中我们认识到,那种不可能性是客观的,即通过空间时间中感性世界诸物测量的进展以达到绝对的全体。这就是一种不可能性,把无限作为给与了的东西来思维,而不仅仅是作为主观的,这就是作为无能力去把握:因为这里全然不是涉及把总括于一个直观里的程度作为尺度,而是一切归结于一个数概念。但是在一个审美的对大的估量中数概念必需去掉或变掉,而只有想象力达到把握一个尺度单位对于它是合目的性的(因此避免那关于相继地产生量概念的一个规律的概念)。假使一个量(一个大)已经几乎达到我们的总括于一直观能力的最高点,而想象力仍被要求通过数字的大小(我们自己知觉我们对此的能力是无限止的),以达到审美地总括于较大的单位,这样我们在心情中就感到我们审美地是包围在局限之内了。但是这个不愉快感究竟将作为合目的性而被表象着,这就是基于想象力必须扩张以企适应我们理性机能里的无限,亦即绝对适应那绝对全体的概念,也就是想象力机能的不合目的性对于理性诸观念和它们的呼唤终于仍表

象为合目的性的。正由于这样，审美判断自身对于理性作为諸观念的源泉——这就是說，一个这样的知性的总括，对于它一切审美的事物是渺小的了——将成为主观地合目的性的。于是对象将作为崇高而用愉快来欣赏着，这愉快却是由不愉快的媒介才可能的。

关于自然界的力学的崇高

第 28 节 作为势力的自然

关于自然作为一种势力，乃是一种对于諸种大的障碍优越的机能。它叫做一种威力，假使它对于那自身具有力量的抵抗也是优越的。自然，在审美的評賞里看作力，而对我們不具有威力，这就是力学的崇高。

假使自然应该被我們評判为崇高，那么，它就必須作为激起恐惧的对象被表象着。（虽然不是反过来每个激起恐惧的对象在我們审美的判断里被看做崇高）因为在沒有概念的审美的判定里，这对于諸障碍的优越性只能按抵抗的大小来判定。但现在我們所努力抵抗的对象是一灾禍。如果我們见到我們的力量对它不相应，它就是一个恐惧的对象了。所以对于审美的判断力自然只能在这范围内作为力量，亦即值得称做力学的崇高，当它被看作为恐惧的对象的时候。

但是人們能够把一对象看做可怕的，却不对它怕——这就是假使我們对它这样地判断着：我們仅是对自己設思这場合：我們願意对它实行抵抗，而一切的抵抗都将是无效的。道德君子敬畏着上帝，而不对它害怕，因为反抗上帝和他的訓条的想念这是他不

忧虑会有事情。但是每个这样的场合他却承认是可怕的，这就是他设想这场合在自身并不是不可能有的。

誰害怕着，他就不能对自然的崇高下評判，就像誰被偏爱和食欲支配时，就同样不能对美下評判。前者避开向一个使他恐惧的对象眺望。对于一个叫人认真感到恐怖的东西，是不可能发生快感的。所以从一个重压里解放出来的轻松会是一种愉快。而这愉快，因为它是一个从危险的解脱，就会同时抱定主意，不再去冒那个险了啊，甚至于不愿再回想到它，更不必说再度去寻找机会了。

高耸而下垂威胁着人的断岩，天边层层堆叠的乌云里面挟着闪电与雷鸣，火山在狂暴肆虐之中，飓风带着它摧毁了的荒墟，无边无界的海洋，怒涛狂啸着，一个洪流的高瀑，诸如此类的景象，在和它们相较量里，我们对它们抵拒的能力显得太渺小了。但是假使发现我们自己却是在安全地带，那么，这景象越可怕，就越对我们有吸引力。我们称呼这些对象为崇高，因它们提高了我们的精神力量越过平常的尺度，而让我们在内心发现另一种类的抵抗的能力，这付予我们勇气来和自然界的全能威力的假象较量一下。

因为固然我们在自然界的不可度量性里，和在我們的能力不足以获得一个对它的领域作审美性的“大的”估量相适应的尺度中，发现我們的局限性、但是仍然在我們的理性能力里同时见到另一种非感性的尺度，这尺度把那无限自身作为单位来包括在它的下面，对于它，自然界中的一切是渺小的，因此在我們的心内发现一优越性超越那自身在不可度量中的自然界：所以它（自然在不可度量中）的威力之不可抵拒性虽然使我們作为自然物来看，认识到我們物理上的无力，但却同时发现一种能力，判定我們不屈属于

它,并且有一种对自然的优越性,在这种优越性上面建立着另一类类的自我维护,这种自我维护是和那受着外面的自然界侵袭因而能陷入危险的自我维护是不同的。在这里人类在我們的人格里面不被降低,纵使人将失败在那强力之下。照这样,自然界在我們的审美判断里,不是在它引起我們恐怖的范围內被評为崇高,而是因为它在我們內心里唤起我們的力量(就这些角度来看我們固然是屈服在它們的下面的),对于我們和我們的人格仍然并不看作是下述这样的势力,即:当它牵涉到我們的最高原則,对这些最高原則维护或放弃的时候,我們將要屈服在它的下面。所以,自然界在这里称做崇高,只是因为它提升想象力达到表述那些場合,在那場合里心情能够使自己感觉到它的使命的自身的崇高性超越了自然。

这种自我推重并不因下列原因而有所損失,即我們必須看到我們是安全的,以便能感觉到这使人兴奋鼓舞的愉快,这就是不要因为危险不是认真的,我們精神机能的崇高性也同样好像不是认真的了。因为这个愉快在这里只是涉及在这个場合里所发现的我們和机能的使命在我們本质里具有着对此的禀賦,对于它的发挥和訓練却是我們自己的事和任务。尽管人們,当他的反思达到此点的时候,意識着他当前的真实的无能,在这里面却是真理。

固然这个原理好像是拉得太远并牵强附会,故尔对一审美的判断显得太过:但对于人的观察却証明它的反面,并能成为最通常的判断的根据,虽然人对于它不常常自觉到。因为什么才是甚至对于野蛮人成为一最大叹賞的对象呢?这就是一个人,他不震惊,不畏惧,不躲避危险,而同时带着充分的思考来有力地从事它的工作。就是在最文明最进步的社会里仍然存在着这种对战士的崇

敬，不过人們还要求他們同时表示具有和平时期的—切德行，即溫和，同情心，以及相当照顾到他自己人格风貌，正因为在这上面見到它的心情在危險中的不屈不挠性。所以人們尽管对于政治家和將軍相比較誰更值得尊敬这一点上爭論很多，审美的判断却肯定后者。甚至于战争，假使它用秩序和尊敬公民权利的神圣性进行着，它在自身也就具有崇高性，而同时使那用这方式进行战争的人民的思想风度愈益崇高，当它冒的危險愈多而在这里面愈益勇敢地維護着自己时。因为与此相反，一个长时期的和平会使單純的商务精神低級的自利主义，胆怯和軟弱占上风，使人民的思想风度趋于卑下。

反对我这种对崇高概念的解释——在把它隶属于力的范围內——人們会爭論道：我們能够設想上帝在狂风暴雨里，在地震里，是他在震怒发威，而这时候我們若設想我們的精神对于这些影响是超越的，甚至于超过这威力的意图，这才是狂妄，同时是冒犯。在这里似乎沒有对我們自己本性的崇高感，而基本情調更多的是拜倒，是頹喪和完全无能的感觉，这个基本情調才配合这一对象的表现，并且通常在这些自然现象前是結合着对这对象的观念的。在宗教里面，一般地似乎拜倒，垂头祈祷，带着悔恨和恐怖的面貌表情是在上帝面前唯一合式的姿态，因此大多数的民族采取了它并且至今保持着它。但是这种心意情調却远远不曾和一个宗教的崇高的观念和它的对象自身必然地結合着。一个人，当他真实地畏惧着，因他在自身里见到畏惧的原因，他自知拿他的可耻的意图来抗拒一种力量，而这力量的意志是不可抵抗又同时将是公正的，这时他是不能处在一种情調状态里去惊叹上帝的壮伟，这須要一个

能够靜观的情致和完全自由的批評力。只有在那場合，他自觉到他的真誠的意图是合乎上帝的意思的，这时那自然威力的作用才在他内心唤醒对于那对方的本质的崇高性的观念，他認識到一种与这对方的意志相配合的意图的崇高性在他自己身內，由于这个他克服了对自然界威力的畏惧，而把这些威力不看作上帝发怒的表现。甚至于恭謙作为他的缺点的不留情的自我批判，这类缺点是很能在自觉良善意图中容易拿人的本性里的脆弱性来掩飾的，这恭謙是一崇高的情調，是自己有意地屈服于自我責备的痛苦之下，以便逐步逐步地消灭那原因。只在这个样式里宗教內在地区別自己于迷信，迷信不是对于崇高的敬畏，而是对于威力超越的对象的惧怕与恐怖，駭倒的人基于内心情調看到自己屈服于对方的意志之下，却不是对它做高尚的估价：由于这，自然只会产生諂媚求恩以代替一个善行生活的宗教。

所以崇高不存于自然界的任何物內，而是內在于我們的心里，当我們能够自觉到我們是超越着心內的自然和外面的自然——当它影响着我們时。一切在我們內里引起这类情感的（激动起我們的自然力量的威力属于这一类），因此喚做崇高（尽管不是在原本的意义里）。并且只是在那前提下，即那观念在我們內里和在对这观念的关联中，我們能够达到那对象的崇高性的观念，这就是：那对象不单是由于它在自然所表示的威力激动我們深心的崇敬，而且更多地是由于我們內部具有机能，无畏惧地去評判它，把我們的规定使命作为对它超越着来思維。

第 29 节 就情状来看对自然界的崇高的判断

美丽的自然有无数的事物，我們要求每个人同意我們对于它們的判断，并且我們期待着这种一致性而不常致于失錯。但是关于自然里崇高的判断我們却不能期望那样容易获得一致。因为在这里，好像要求着的不仅是审美判断力并且也是認識能力的大大的修养，这是基础，以便人們能够对于自然对象的这项优越性下一个判断。

心意对于崇高的情調要求着心意有一对于諸观念的感受性。因为在自然对于观念的不相应性里正是建立着那对于感性可怕的对象——自然对于观念的不相应性是以观念为前提以及想象力的紧张努力，想把自然作为一个图式来容納观念。——这对象却同时又吸引着人：因为那是一种强力，理性把它施于感性，以便感性适应着它(理性)的本身的領域(即实践的領域)来扩大，并且让它眺望到那无限，这无限对于那感性是一无底深淵。事实上，若是沒有道德諸观念的演进发展，那么，我們受过文化陶冶的人所称为崇高的对象，对于粗陋的人只现得可怖。他将在大自然在破坏中显示暴力的地方，在它的巨大规模的威力面前，他自己的力量消失于虛无时，他看到的将只是艰难，危险，困乏，包围着深陷在里面的人們。所以那好心腸的，此外却很懂事的沙福伊的农夫(如騷苏尔先生所記述的)毫不思虑地喚雪山的爱好者做傻子。誰能說他是完全沒理的，假使那位观察者在这里冒危险，像大多数的旅行家常做的那样，只是由于爱好，或是为了将来能写一篇动人的描述。这一来他的目的，却是給予人們以教导，这教导里具有提高心灵的感

觉，这正是这位好人在他的旅行里附带着給予他的讀者們的。

但是对于大自然的崇高性的判断，虽然需要文化修养，（且超过对美的判断），却并不因此首先是由文化产生出来的和习俗性地导进社会的，而是它在人类的天性里有它的基础的。那就是对于（实践的）諸观念（即道德的諸观念）的情感是存在天赋里的。具有健康理性的人同时推断每人都稟具着，并且能对他要求着。

在这上面建立着贊同我們对崇高的审美判断的必然性，这种必然性是我們同时包含在这判断之內的。一个人对于我們认为美的自然事物淡漠，我們就怪他沒有鉴赏力，这个人对于我所判为崇高的无动于衷，我們就說他沒有情感。但这二者我們要求于每个人，并且，假使他有一些文化的话，我們就設定他是具有着这些的；只是有这么一个差别，即：因为在前者里面（譯者按：即对美的判断）判断力把想象力只是联系到作为概念的机能的悟性上面的，于是向每个人都要求着（贊同），在后者的場合（譯者按：即对崇高的判断）却因为在里面想象力是联系到作为观念的机能的理性上面的，只在下面一个主观性的前提之下要求着（贊同），这就是人类內里的道德情緒，但是这个我們相信有权設定于每个人。

由于这样，我們对于这项审美的判断（譯者按：即崇高判断）也付予必然性。在审美判断的这个“情状”里，——即在它要求着必然性的情状里，——对于判断力的批判存在着一个主要的契机。因为它正在这些审美判断上使一个先驗原理显示出来，而把它們从經驗心理学里提升起来，——在經驗心理原是它們将埋葬于愉快与痛苦的諸情緒的下面，（只是帶着一个无所說明的形容詞：精微的情感而已）——以便由于它們的媒介把判断力放置进以先驗原理

为基础的一类里去，而作为这一类又把它拖进先验哲学里去。

关于审美反省判断力的解说的总注

在和愉快感情的关系中一个对象或是属于快适，或是属于美，或崇高，或善（绝对的）。（*jucundum, pulchrum, sublime, honestum*）

快适作为欲求的动机一般是属于同一种类的，不管它是从那里来的和这个表象（客观地看来，是感官的或感觉的表象）是怎样相异的种别。因此在评判它对于心情的影响时只顾到那些刺激的数量（同时的和相继的）并且有几分只顾到快适感觉的大小：而这个却只能让自己作为量来了解。它也没有教养作用，只是属于单纯的享乐而已。

美却与此相反，它要求着对象的某种一定质的表象，这质是能够被了解的和能被還元于概念的，（即使在审美判断里并不引导到这上面去），并且由于它同时教人注意愉快情绪里的合目的性，因而也教养着人。

崇高只存在那个关系中，在那关系里感性的东西在自然的表象里被判定能够从事于可能的超感性的用途。

那绝对的善，主观方面，就它对情感发生的影响来评判（道德情感的对象）作为主体的诸能力的规定可能性通过一个绝对强制的规律的表象——它首先是通过一个基于先验的概念的必然性的情状来区别自己的，这必然性不但包含着要求每个人同意并且是

命令，而它本身不是隶属于那对于审美的，而是对于纯粹智性的判断力。并且在一个不是单纯反省的，而是规定着的判断里它不是附与自然，而宁是附与自由。主体通过这个观念的规定可能性，并且这个主体也在感性上面遇到阻碍，同时却通过克服超越了他，能把这作为他的状况的变相来感觉，这就是道德的情绪，而这竟同审美的判断力和它的形式的诸条件在这范围内相近似，以致于它能够把那根据义务的行为之规律同时作为审美的，即作为崇高的或也作为美的来表象，而不损及它的纯洁性：但，假使人们要把它和快适的情感安放在自然的联系里去，那么，这就不会实现了。如果人们从以上对两种审美判断的解释引出结果，就会从那里得到以下的简短的说明：

美是那在单纯的（即不是依照悟性的一个概念以官能的感觉为媒介的）判定里令人愉快的。由此自身得出结论，即必须是没有任何的利害兴趣而令人愉快的。

壮美是那个通过它的对于官能的利益兴趣的反抗而令人愉快的。

这二者作为对审美的普遍有效性的判断的解释是归结于主观的根据，即：一方面是感性的根据，当它便利于悟性的静观时，另一方面与此相反，当这主观根据逆着这感性而协助实践理性的诸目的，但二者仍是结合于一个主体之内，在对道德情绪的关系中是合目的性的。美替我们准备着，对某一物，甚至于是自然界，爱好；壮美，（崇高）使我们在它反抗着我们的（感性的利害感时），崇敬它。

人们可以这样来描写崇高：它是（自然界的）一对象，它的表象规定着心意，认为自然是不能达到诸观念之表现的。

严格的讲，和邏輯地来考察，諸观念是不能表现出来的。但是如果我們为着直观自然界而扩张我們的經驗性的表象能力（数学的或力学的）：那么，理性就会不可避免地参加进来，它作为思維絕對总体的不受限制性的机能，而引起那心意的企图，（尽管是无效的）：使感官的表象去适合这个。（譯者按：即适合这无限制的大全体）这个企图和那感觉——即感觉到通过想象力不能达到观念——自身是我們的心意里的主观地合目的性的表达，當我們为着心意的超感性的使命运用想象力并且迫使我們，主观地把自然自身在它的整体性里，作为某些“超越性的东西”的表现来思維，而不能做到使这个表现是客观性的。

因為我們不久就会觉到，在空間和時間里的自然界是全然沒有那个“絕對无待的”，因而也就沒有絕對的大，而这却是被最普通的理性所要求着的。正由此，我們被提醒，我們只是和一个作为現象的自然界有交涉，而这个自然界本身却只被視為一个自然自体（这是理性在观念里所具有着的）的單純表现。但这个“超感性的东西”的观念，我們固然不能进一步去规定它，因此对自然界作为这观念的表达不能来識知，而只能去思維，它（这观念）将通过一个事物对象在我們內心里喚醒，对于这对象的审美的評價迫着想象力达到它的极限，或是通过扩张（数学的），或是通过对心意的威力，这想象力基于情緒的一个使命的感觉（道德情緒），完全超越过自然的領域。根据这观点，对象的表象被評價为主观地合目的性的。

事实上对一个对大自然崇高的感觉是不能令人思維的，假使不是把它和心情的一种类似道德的情調相結合着。虽然对于自然的

美的直接快感也是以某一种思想样式的自由性为前提和培育着的，这就是說这快感对官能享乐的是有独立性的，但通过这个更多地是自由在活动多过于在一合规律性的事务之下所表象着的：这却是人类道德的真正的特质，在这里理性必須对感性施加威力，只是在对崇高的审美判断中这个威力是表象为通过想象力自身，作为理性的一个工具，来发挥着的。

因此对于自然的崇高的愉快只是消极性的，（与此相反，对美的愉快却是积极性的）即一种通过想象力自身，夺去了想象力的自由的感觉，由于不是按照經驗的使用法則而是按照另一规律规定着的。通过这个，它（想象力）获得一种扩张和势力，这势力是大于它所牺牲掉的，这势力的根据是它自己所不識知的，代替着这个，它感觉着这牺牲或这剥夺，并且同时它自己所屈服着的原因。在观看高耸入云的山岳，无底的深淵，里面咆哮着激流，阴影深蔽着的，誘人忧郁冥思的荒原时，观看者被擒入一种状态，接近到受吓的惊呼，恐怖和神圣的战慄，却又知他自身是处在安全之中，不是真实的恐惧，只是一种企图，讓我們用想象力达到那境界，以使感觉这同一个的机能的力量把那由此激起的心情的活动和心情的悠靜結合在一起，以致于我們自己能对內在的和外在于我們的自然界超越，在它（自然）能影响我們的自觉幸福的范围以內因为依照着联想法則的想象力，那使我們的滿意的状态是受着物理法則的支配；但正是它依照判断力的图式主义的諸原理（从而当它属于自由的支配的限度內）是理性和它的諸观念的工具。但是作为这个，它是一种势力，維持着我們对于自然諸影响的独立：把那按照前者是大的东西，作为小的来蔑視，并且这样把那絕對大的东西只在他自

己本身的(主观的)使命里来安置。审美判断力的这种反省，升高自己达到对于理性的适合性，(却没有一个关于理性的规定的概念)，表象着那对象自身由于想象力在它的对于理性(作为諸观念的机能)的最大限度的扩张中的客观的不适合性——却作为了主观的——合目的性。

人們在这里一般地應該注意，如上面所已提醒的，即是在判断力的先驗的美学中必須只談到純粹的审美諸判断，因此不应从那些自然界的优美及崇高的諸对象里吸取例証，而这些都是以一目的的概念为前提的。因为这样它将或是目的論的，或是自身只是根基于对一对象的感觉(愉快和痛苦)的，因而在第一場合里不是审美的，在第二場合里不单单是形式的合目的性的。如果人們称呼星天的景象为崇高，那么，人們必須在評定它时，不是以諸世界的概念——这些世界被具有理性的东西居住着，我們眼睛所看见的在我們头上布滿着空間的光亮的点点子是作为那些世界的諸太阳在很合目的性地为它們安置的圈圈里运动着——做根据，而单是，如人所见，作为一广闊的包罗一切的穹窿；而且我們必須只在这个表象之下安放崇高，这是一个純粹审美判断赋予这对象的。正是如此，我們观看海洋时不是在用一些(非直接观照里所具有的)知識来丰富它的場合里去思維它，例如作为一个水族群居的广大的領域，作为大的水庫以备蒸发，这些蒸发用云雾充塞空气以便丰饒陆地，或作为一种要素，它虽然使諸大陆隔离，却又使相互間的交通在它們里面成为可能：因为这只是一些目的論的判断。但人們必須把这海洋像詩人所做的那样，当他在靜中观看时按照着眼前所显现的，看作一个清朗的水鏡，仅只是被青天所界着；但是，如果它

動蕩了，就會象一吞噬一切的深淵，這就能夠發見它的崇高雄偉。同樣，我們也能談人的形體里的崇高和優美，只是我們的判斷的不是依據目的性的概念，尋問他的肢體各部是為了什麼目的，（這就不是純粹的審美判斷了）在我們的審美判斷里不包括他們是否符合目的的問題，雖然它們也要不違反那些目的，這也是審美愉快的一個必要的條件。審美的合目的性是判斷力在它的自由中的合規律性。對於對象的愉快是系屬於那個關係，在這關係里是我們活躍着想像力的：只是它在自由的活動里自己為自身維持着這心意。設若與此相反，另一某事物，例如官能的感觉或悟性的概念規定着判斷，那麼，在這場合它固然是合規律性的，但却不是自由的判斷力的判斷了。

若果我們談到知性的美或壯美，那麼，第一點，這些術語是不完全正確的，因為它們是審美的表象樣式。假使我們僅僅是純粹的知性者（或我們只是在思想里把我們看作是這種性質），就會在我們的內心里根本碰不到它們。第二點，儘管兩者知性的美與壯美）作為一個知性的（道德性的）愉快的對象固然在以下範圍內可以和審美的愉快結合着，即當它不是基於任何利害興趣時，但它們在那裡面究竟仍然很難同後者結合為一，因為它們應該激動起一種興趣，這興趣，如果那表達要和審美評賞里的愉快相適應，這興趣在這裡面除掉作為通過一感性的興趣外是不能實現的。這感性的興趣是人們把它結合在那表達裡面的。但因此又損傷了知性的合目的性，使它混濁不純了。

一個純粹和無條件的知性愉快的對象是那“道德律在它的威勢中”，這威勢是它在我們內部對於心意的一切和每個在它前面先

行的动机所施加的；并且因为这个威势在本质上只能通过牺牲使自己显示为审美的，（这就是一种掠夺，虽然是为了内在的自由，却又与此相反，在我们内心揭出这超感性的机能的不可窥探的深度和它的伸延到无限制的后果）：所以从审美方面来说，那愉快（在对感性的关系中）是消极性的，这就是说反抗着这利害感，但从知性方面来看，却是积极性的，并且和一种兴趣相结合着。由此得出结论：那知性的，在自身合目的性的（道德的）善，从审美角度来评判，必须表象为并不只是美，而更多的是崇高。因此它唤醒的是尊敬的情绪（这是轻视魅惑力的），更多过于爱与亲切的倾向。因为人的天性不是出乎自身，而是由于理性对感性所施的强迫来协应着“善”的。与此相反，我们在我们的外面或是也在我们内里（例如某些情操）所称呼为崇高的，只是表象为一种心意的力量，通过道德的原则克制了感性界的某些一定的阻碍，并且由此成为有趣味的。

对于后者我要再多谈一下。善的观念和情操结合在一起叫做兴奋（Enthusiam），这个心意状态似乎崇高到这样的情况，以致人们认为：没有它，伟大的事业不能完成。但是每一情操在它的选择目的里是盲昧的^①或是它虽是通过理性获得的，而在执行中是盲昧的；因为它是心意的那一运动，它使对原则的自由思考不可能，以便按照这些原则来规定。因此它不能在任何一种形式里值得理性

① 情操（Affect）是和癖性（Leidenschaften）在种别上相异。前者只关系到情感，后者是属于意欲能力，并是一切这样的倾向，它们使一切想通过诸原则来规定放肆的欲望发生困难或是不可能。前者是爆发的和无思虑的，后者是持续的和考虑过的；所以不快意作为愤怒是一情操，但是作为恨（仇恨）是一癖性了。后者永不能够以及在任何关系中被称做崇高。因为在情操里任何的自由固然被阻滞了，而在癖性里却是被取消掉了。——原注

的愉快。就审美观点上来说“兴奋”是崇高的，因它是通过观念来奋发力量的。这给予心意以一种高扬，这种高扬是比较那个经由感性表象的推动是大大地增强了和更加持久。但是（这好像很奇怪）一个心意强调坚持它的原则时所表现的“漠然无情”也是崇高的，并且是在更加很优越的形式里。因为它同时具有纯粹理性的愉快在这方面。只有这样一种心意状态叫做高贵：（这个名词以后也应用到别的事物上去，例如屋宇，衣服，书法，身体态度等等）。如果这些事物不但引起惊异（超过了预期的新奇事物表象所引起的情操）并且引起惊赞（这是一种惊异，在新奇感消失后仍然存在着）。这一现象的出现，是当观念在它们的表达里无意地和无技巧地和审美的愉快相协应着。

每一属于敢做敢为性质的情操（即是激起我们的力量的意识，克服着每一障碍）是审美上的崇高，例如愤怒，甚至于如绝望（例如愤懑的，而不是失去信心的绝望）。但属于软弱的，溶解的那一类的情操（这情操使反抗的努力自身成为不快的对象，）本身是没有任何的高贵，却能够算进心情态式的美里面去。因此那些能够强烈到成为情操的诸种感动也是很相差异的。人们有勇敢的，也有温柔的感动。后者，当他高升到情操时，是完全无用的；这一类的倾向唤做伤感的态度。一种对人同情的痛苦，它不愿意自己让人安慰，或者这痛苦是系于架空想象的不幸，以至于由空想达成错觉，仿佛成了真实的，如果我们让这样架空的痛苦来在我们心里，这就证明了和造成了一个温柔的，但同时是软弱的灵魂，这灵魂揭示着一个美的灵魂，这固然能称做空想的，却甚至于不能一次称做热情的。某些小说，哭哭啼啼的戏曲，肤浅的道德教条，它们玩弄

着(但似是而非的)所謂高貴的意念,实际上使人心萎靡不振,对于严格的义务教条又失去感觉,使人对我们人格里人类庄严的一切尊敬,和人类的权利(这是和他們的幸福完全不同的东西),根本上一切坚固的諸原則,失去能力。又如一个宗教的說教,它宣传匍匐在地,卑鄙地求恩宠和胁肩諂媚,放弃一切对自己能力的信心,以对抗我們内部罪恶;代替雄壮的决心,来动员我們内部在一切的脆弱中仍然残留的諸力量,以期克服各傾向。假的謙虛,它在自我蔑視里伪善的啜泣的后悔里和一个只是忍苦的心情悲态里,安置那一样式,即人們怎样才能使那最高存在滿意! 种种这些,是很难和属于美的事物相共处的,更談不上和那能够列入心意状态的崇高性了。

但即是那些强烈的諸心情感动,它們或是在教化的名义下和宗教的諸观念,或是作为只是属于文化而和包含一个社会利益的諸观念相結合着,即使它們扩张着想象力,也絕對不能够要求那个荣誉,說它是崇高性的表达,如果它們不留下一心意的情調,这心意的情調,虽然是間接地,却具有着对于那意識的影响,这意識就是那自觉到純粹知性的合目的性在其自身所带有的——超感性的——东西的强度和决心的意識。因为一般地讲来,一切这类諸感动只是属于人們由于健康的原因而喜爱的运动。随着情緒活动的震蕩后而来的舒适的疲倦,即是从我們内部一切生活精力重新恢复了平衡所产生的健康感的享受。归根結底,这种享乐是和那东方諸国的享乐家通过按摩他的身体,溫和地压迫和屈折他的肌肉和关节所得的享受一样。只是在前者那动的原理大部分在我自身之内,而后者却与此相反,完全是从外面来的。所以有一些人自以

为通过听一次讲說就树立了自己，其实这里面却絲毫沒有什么东西(沒有何等善的格律的体系)建立了起来，或者以为通过看一个悲剧改善了，其实他只是对于幸运地驅散了寂寞无聊而高兴。所以崇高必須和思想的样式关联着，这就是和諸格律关联着，以便赋予知性和理性諸观念以对于感性优胜的势力。

人們不必忧虑，对崇高的情緒会由于这一类的对感性完全消极性抽剝的表现方式会遭到減損；因为想象，尽管它在超越了感性的境地上见不到什么它能安頓自己的东西，却正是通过这些局限的祛除感到自己的无限制：并且那一游离孤独正是表现无限，这无限的表现固然因此除作为單純消极的表现以外，不能有别的，它却仍然扩张了心灵。在犹太人的法典(出埃及記)里恐怕沒有別处比下面的命令更为崇高的：“不可为自己雕刻偶象，也不可作甚么形象来比拟上天，下地和地底下，水中的百物！”只有这个命令可以理解犹太民族在他的文明旺盛时期，当它把自己和别的民族相比較时，对它的宗教所感的热情，或謨哈默德教里注入自心內的那自尊心。同样，这情况也见于道德法則的表象和我們內心对于道德性的禀賦。那是一完全迷妄的忧虑，假使人們以为把道德性里的一切能付与感性的东西全剝削掉了，这道德性就会只是冷酷的，无生气的贊許，并且在自身不能伴有鼓动力或感动。恰正与此相反，因为，在那里，当諸感官在自己面前不再见到任何物时，而那不可錯认的和不可磨灭的道德的观念却仍然留剩下来，这时却更加需要把那无限制的想象力的高揚加以抑制，不让它昂进到激情，这种需要更胜过由于害怕这些諸观念的无力便替它們在形象和幼稚的道具里找帮助。所以許多政府也乐于允許宗教尽量备这一类附属

品，用此试图夺去下属把他的精神力扩张到超出界限的努力和能力。这些界限是人任意地設定的，并且通过这个，人們能够对于他，作为被动的，容易对付了。

道德性的純洁的高揚心灵的，单純消极的表现与此相反，不带来何等狂譫幻想的危险，这狂譫幻想是一种迷妄，想超越感性的一切界限去看，这就是，依照諸原則去做梦(用理性来妄誕放肆)；正是因为在那里那个表现仅是消极的；因自由观念的不可究性割断了一切积极表现的道路：但在我們內心里的道德律是在它自身充足的，并且自本源地规定着，以致于絕不允許我們向它以外去找一个规定原理。如果热情能和迷妄，那么妄誕幻想就能和痴呆相比拟，后者(痴呆)是在一切东西里最不能和崇高相容的，为什么？因为它是穿凿可笑的。在作为情操的热情里想象力是无控制的。在作为妄誕的幻想里根深蒂固的偏执的癖性是无規則的。前者是一时的偶然，最健康的知性也会遇到。后者却是一个毁灭他的疾病。

朴素单純，(无艺术的合目的性)就是自然界在崇高中，也就是道德性在崇高中的样式，这道德性正是第二个(超感性的)自然，从它我們只知道那些諸规律，而不能通过直观来达到那在我們自己內心里的超感性的机能，这机能是含蘊着这立法的根据的。

还要指出的是，对美的和对崇高的愉快不仅是由于普遍的可传达性从其它的审美性的諸判断中辨别出来，而且由于这社会性的本质(在社会里它能被传达)获得一兴趣，尽管从一切社会脱离能被視作某种崇高，如果这脱离是基于超越一切感官利益以上的諸观念的，自己滿足，即不需求社会，而非不喜社交，逃避社会，这

是接近于崇高的，就像那对一切欲求的超脱。与此相反，由于厌世，仇恨人类而逃避人类，或是因为他把人类当做他的仇敌来畏惧，而对人羞怯胆小，一部分是丑恶，一部分是可鄙。尽管这样，仍有一样(所谓非本质地的)厌世，在许多好心肠的人的禀赋里具有这倾向，和年龄俱深，他对人类的善意仍然是充分仁慈的，但由于长期的痛苦经验已经使他对人类的喜悦心大大丧失了。因此倾向于孤独避世，空想的愿望寄托于一个冷静的乡居，或者(在年青的人们)梦想的幸福寄托于一个世人不知的孤岛，想在那里和他的小家庭共度一生。鲁滨逊式小说的作家和诗人正是那样善于利用这种人们心理的，这给我们提供了证据。在我们自己认为重要和伟大的目标进行中间，人们相互给与一切能够想到的苦恼，是和那个观念：即他们能够是，假使他们意愿的话，正相矛盾，并且对那热烈的愿望，希望见到他们改善，那样地相反，因而，为了不恨他们——人是不能爱他们的——放弃一切社交的快乐，好像还是自己的一个小小的牺牲呢。这种不是对于命运所加于别人的不幸的悲哀(在这场合同情是原因)，而是对于人们相互制造不幸(在这场合悲哀是根基于在原则意义里的反感)，这悲哀是崇高的，因为它是根基于诸观念的，而前者(译者按：即基于同情对于别人不幸而悲哀)却只能看做是美的。上面所说的既有才气又富于学识的骚索尔(Saussure)在他的阿尔卑斯山旅行记里谈到一沙渥的山峰，“好人峰”，他说道：“在那里统治着某种无趣味的悲哀”。那么，他竟是认识到一种有趣味的悲哀了。荒寒寂寥的境界给予人们这种悲哀，人们能够设想自己身入此境，以便从此对世界不闻不问，这境界必须不是那样不可居，对人们只供应一个非常艰辛的活动场所。

——我指出这一点，用意在于提醒：悲痛之情（不是气力沮丧的悲哀）也能列入勇敢的情绪，如果它是在道德观念里具有它的根据，如果它是植基于同情心，并且在这场合也表现可爱，那它就是单隶属于融解着的情绪，指出这一点为了使人注意：只有在前一场合的情调才是崇高的。

用现在已经阐述了的，关于审美判断的先验的解释，也可以和布尔克（Burke）和我们中间许多思想敏锐的人士所做的生理学的解释作一比较了，看看对崇高和美的单纯的经验解释将导向何处。布尔克，^①在这一类的处理方法里也值得被看作最优越的作者，他在这方向里作出如下的论断：“崇高的情绪植根于自我保存的冲动和基于恐怖，这就是一种痛苦，这痛苦，因为它不致达到肉体部分的摧毁，就产生出一些活动，能够激起舒适的感觉，因它们从较细致的或较粗糙的脉络里净除了危险的和阻塞的停滞物，固然不是产生了快乐，而是一种舒适的颤慄，一种和恐惧混合着的安心”。（原著第 223 页）美，他认为它是基于爱，（他要把爱和嗜欲分别开来）他把它归结到身体诸纤维的软弱，弛缓和萎缩，也就是在快乐面前的一种柔化，融解，疲惫，一种消沉，衰减，虚脱。”（原著第 251—252 页）他继而证实这种解释方式不仅是通过那些场合，在这里面想象力在和知性，并且甚至于和官能感觉的结合中能够在我們心里激起对美和对崇高的情绪。这种对心意诸现象的分析

① 依照他的著作：《关于我们的美和崇高的概念之起源的研究》德译本。里加·哈蒂罗黑出版，1773 年。——原注

② Edmund Burke (1729—1797) 英国政治家及经济学者，他的美学著作对康德、莱兴、赫尔德尔都发生过影响，得到他们的注意和谈论。——译注

作为心理学的記述是非常美好的，并且对于經驗的人类学的人們最喜爱的探究提供丰富的資料。不可否认，我們內心里的一切表象，不論它們是否客观上只是感性的，或完全理性的，在主观上是能够和快乐或痛苦結合在一起的，无论这二者将是怎样地不能觉察。（因为它们刺激着生活的情緒，并且它們中間任何一个，当它作为主体內的变态时，不能是漠然无感的）；甚至于象伊比鳩派所主张的，快乐和痛苦最后总归是身体的，尽管它們可能是从想象，或竟然是从悟性的表象开始的：因为生活而不具有身体器官的感觉，那只是他自己的存在的意識，而不是舒适或不快的感觉，这就是促进或阻滯生活力的。因为心意单纯在它自身仅只是生活（生活原理自己）。而阻滯或促进必須在它自身以外又仍在人以内，这就是在和它身体的結合里，去寻找。

如果人們把那对于对象的愉快完全只安放在以下这場合，即对象只是通过刺激或通过感动使我們快乐，那么，人們就不能期待别人對我們所下的审美判断同意。因为关于这点，每个人有理由只問問他私自的感觉。但在这場合一切关于鉴赏的檢察都停止了。除非把別人由于他們的判断的偶然的吻合的范例，對我們做成贊許的规范。我們都很可能反对这原則而依靠着自然的权利，把那基于直接感情的判断服从着自身的而不是別人的感觉。

所以，如果那鉴赏判断不能被看作是个人的私自的，而必然看作是多數人的，按照着它的內在性质，这就是由于自身，不是为了給予別人的鉴赏做标本，如果人們这样地評定它，它可以要求每个人必須对他同意：那么，对这鉴赏判断必須有任何一（无论是客观性的或主观性的）先驗原理做根基，人們通过探索心意变化的經驗的

規律是达不到这先驗原理的：因为这些經驗規律，只使人們認識如何判斷，而不下命令，“應該怎樣判斷”，而且这命令是絕對的，同样，这命令并且以那种鑑賞判斷为前提，即那愉快須直接地和一個表象相結合着。所以审美判斷之經驗的解釋常常可以作為开始，把材料收集起来供給一個較高級的考察。这能力的先驗的探討仍然是可能的，并且是本质地属于鑑賞的批判。因为鑑賞若沒有先驗的原理，它就不可能評判別人的諸批判，并且對它們也只能是好像具有某些的權利来下贊否的判決。剩下的属于审美判斷力方面的分析首先包含着以下的部分：

純粹审美判斷的演繹

第 30 节 对于自然界里諸對象的审美判斷的演繹

不應指向着我們在它里面所稱為崇高的東西，
而應該只是指向着那美的

一個审美判斷對於每個主體關於普遍有效性的要求作為一個基於任何一先驗原理的上面的判斷，需要一個演繹（這就是審定它的要求的權利），這個演繹必須加入對於它的解說里面去，如果這是涉及對於一個客體的形式方面的愉快或不快。對於自然界的美的鑑賞判斷也是這樣。因為那合目的性究竟是在客體和它的形體里面有它的根據的，雖然這合目的性不標示這客體按照着概念（成為認識判斷）對於別的關係，而僅是涉及對它的形式的把握，當這形式在我們心意里表示着既適合着概念機能，也適合着對

于它的表现(这就是和对它的把握是一事)的机能的时候。所以人們对于自然界里的美也可以提出一些問題，問問它的諸形式的合目的性的根源是什么？例如，人們怎样解释大自然为什么这样豪奢地处处散布着美，甚至于在大海洋的底层，人眼很少达到的地方等等。(美只是对于人的眼睛才是合目的性呀！)

就是那自然界里的崇高美——当我们对他下一个审美判断时，这判断不和作为客观合目的性的完美性的概念混合着的——在这場合里它将会成为一个目的論的判断了——这自然界里崇高美可能看作沒有形式，不成形体，却仍然被看作一个純洁的愉快的对象，而且表示着那对我们給予的表象具主观合目的性。现在的問題是，对于这一类的审美判断，除掉解說了我們在它里面所思想的东西以外，能不能再对于它的普遍有效性的权利要求一个基于一(主观的)先驗原理之上的演繹。

对于这一层我們的回答是：自然界里的崇高美只是非本质地的这样被称呼着，实际上只能把它归属于思想样式，或更妥当些，把它归于人类天性里的思想样式的根基里去。自觉到这一点，那么，对于一个无形式的和不符合目的性的对象的把握仅仅是提供了动机，使这对象只是在这个方式里用做主观合目的性的，不是作为一在自身如此的对象，而只是依照它的形式来評定的。(gleichsam species finalis accepta, non data 这就是只当作合目的性来受用，而不是事实)因此我們对自然界崇高美的解說同时也就是对它的演繹了。因为，如果我们分解它們(指解說)里面的判断力里的反省，那么，我就见到在它們里面一个認識諸机能的合目的性的关系。这关系必須作为(意志的)目的諸能力先驗的基础，并且因

此自身是先驗的：这样它就立刻包含着这演繹，这就是解明了一个这一类的判断对于普遍必然有效性的要求是合法的。

我們现在来寻找鉴赏判断的演繹，这就是对于自然界事物的美的判断的演繹，我們这样就对全部审美判断力的全面任务給予一个滿足。

第 31 节 关于鉴赏判断的演繹的方法

一种判断，当它提出了必然性的要求时，这时演繹的任务就出现了，这就是要証明它这要求的合法性来。如果它要求的是主观普遍性，这就是說要求每个人的同意，那么，同样这場合也出现：但后者却不是認識判断，而只是对于一个被給予的对象的愉快感或不快感，也即是要求着一种一般地对于每个人有效的主观的合目的性。而这个主观合目的性不应是基于对这事物的概念，因为这里是一鉴赏判断呀！

在这一場合我們需要不是有一个認識的判断，既不是理論的判断，这是以通过悟性被付予的自然一般的概念的基础的——也不是一(純粹的)实践的判断——这是以通过理性作为先驗地被付予了的自由的观念做基础的——所以既不是表象一个事物的判断，也不是为了把这事物产生出来，我要去做一些工作，按照它的先驗的有效性去辨明的：于是，一个单个的判断的普遍有效性，它只是表达出一个对象的形式的經驗的表象之主观合目的性。把它对判断力一般来証明，解說这是如何可能的，即某一事物它单在評判里(沒有感官感觉或概念)即能够令人愉快，并且，就好像一般認識判定一个对象时具有普遍的法則一样，个人的愉快对于其他各

个人也能够宣称作为法则。这是如何可能的？

现在如果这个普遍有效性不是根据投票表决和向别人周遍詢問他們是怎样感觉的，而是好像基于一个对于愉快感觉評判着的主体的自主权，这就是，基于他的自己的鉴赏力，但是又不应当是从概念中引申出来的；那么，一个这样的判断，——像鉴赏判断确是这样的判断——是具有双重的，并且是逻辑的特性：即是这先驗的普遍有效性，却不是按照着第一，諸概念的逻辑的普遍性，而是一个单个判断的普遍性；第二，这里是一个必然性（这是任何时必须基于先驗的理由的），但它却不是系于任何一先驗論証的根据通过这些根据的表象来逼迫出这鉴赏判断所推断于每个人的贊同。

解释这鉴赏判断把它自己和一切認識判断区分出来的諸逻辑特异性就将能够达到这奇特机能的演繹，如果我們在此地开始时从它的一切内容，即愉快的感觉，舍象出，而只是把那审美上的形式和逻辑所规定的客观諸判断的形式相比較。所以我們要把鉴赏的这些特异的諸性质通过一些例証來說明它們。

第 32 节 鉴赏判断的第一特性

鉴赏判断规定的对象，在关涉到（作为美的）愉快中要求着每一个人的同意，好像那是客观地一样。

說：这花是美的，就等于說这么多，把她自身对每个人提出愉快的要求重复說一遍。对于她的香味的舒适，她却完全不提出这类要求。对这个人适意的香味，另一人会感到头晕。从这里面人們只能推想，美應該看作花自身的一个特性，不是依照着不同的头脑和那么多的感官，而是后者必須向着她看，如果他們要想評定她

的話。但事实仍不是这样的。因为鉴赏判断正是建立在那里，即它只是按照那一性质称呼一事物是美的，在这性质里这事物依照着我們吸取它的方式来呈现自己的。

此外我們要求于每个要証明主体的鉴赏力的判断的，就是主体在自己的判断里不需要到別人的判断里去摸索經驗，去求教于他們的对于那同一对象的愉快或不快感，所以他的判断不应该作为模仿，依据着一个物件实际上普遍地令人滿意的而是先驗地說出来的。但是人們应当想，一个先驗的判断必須包含一个来自对象的概念，这概念包含着关于对它認識的原理。而鉴赏判断却絕不基础于概念，并且处处不是認識工作而仅是一个审美的判断。

所以一个年青的詩人不肯让公众的，也不让他的朋友們的判断，說他的詩美，来动摇他。假使他听从他們，那就不是因他现在另行評判了，而原因是在于他，纵使全部公众是具有着錯誤的鉴赏（至少在他的意见里），自己仍然願去适应庸俗的妄见（甚至于违反着他的評判），以追求人們的贊賞。只有到后来，如果他的判断力由于訓練更加銳敏了，他就自願地放弃他以前的判断，像他完全根据于理性来掌握他的諸判断一样。鉴赏只对于自主性提出要求。把別人的判断来作自己判断的规定根据，这将是自主性了。

至于人們有理由贊美古代的作品推为模范，称呼它們的諸作家为典范，好像是作家里面某一种貴族，这个貴族通过他的行动給予人民以规律：好像指示出鉴赏的源泉是出自經驗的，而駁斥着它在每个主体里的自主权的說法。若果这样，人們也将同样可以說：古代的数学家，——他們是直到現在我們被視為綜合方法具最高严密性和优美的不可缺的模范——也是証明了我們方面一种模仿

的理性和这理性沒有能力从自己内部用极大的直觉力通过概念的构成产生出严格的証明来。假使每个主体完全从他那自然素质的粗糙的根底开始，那么，就会完全沒有对他的力量的运用，无论这是怎样地自由，甚至于对我们的理性（这理性，它的一切判断是从先驗的共同源泉汲取来的），不陷入錯誤的諸試驗里去，假使沒有別人用他的試驗走在他的前面，这并不是使后来继承者只成为他的模仿者，而是通过他自己的行动历程把別人带上路，以便他們能在自己内部找寻原理，并且这样找着他們自己的，常常是更好的道路。就是在宗教里面，在那里面每个人确是必須把他的行动的法則从他自己内部来获取，因为他对于这层将由自己負責，不能把他的过错的責任推諉到別人作为他的老师或先驅者的身上去，他却又是永远不能够通过一般的訓示格言——这些訓示格言或是从教士們，或哲学家們，或者也是从自己内部汲取来的——这样多的装备起来，像通过历史里树立起来的一个道德的或圣行的模范那样，而这模范并不使那从自己的和原始的先驗的道德的观念置于无用，或把这些变成一种模仿的机械主义。一个示范者对于別人能够具有的一切影响，它的成就的最确当的称呼应是“继承 Nachfolgen”，即对于一个行动的继承，而不是模仿。这称呼的意义就等于說：从那同一的源泉里来汲取，像那先进者自己所以汲取的，并且只学习先进者在汲取时是怎样做的。但是在一切机能和才能之中正是鉴赏最需要范例，即那些在文化的进展中获得贊揚最久的，免得不久又成为粗糙的，落回到那些初試驗时的粗野状态。因为鉴赏的能力是不能由概念和訓示来规定的。

第 33 节 鉴赏判断的第二个特性

鉴赏判断是完全不能通过论证根据来规定的，好像它只是主观的东西那样。

如果某人见不到一个建筑的，一个眺望的，一首诗的美，他内心就不让千百口对它们的赞赏来勉强地应承。他固然可以假装满意，免得被人看做没有鉴赏力。他甚至于开始怀疑，他对他的鉴赏力是否已由于足够多的某一类对象的认识充分培养好了。（就像一个人在远距离中自以为认出了远处某些东西是一座森林，而别人却都说是一个城市，他就对自己的眼力怀疑了）。但这个他究竟看得很清楚：别人的赞赏对于美的评定绝不就提供了有效的证明。固然别人能够替他看和观察，如果许多人同样地看到，仍然是可以对他作为足够的证明来服务于理论的，即逻辑的根据，假使他以为他自己看到的是两样的话。但是使别人愉快的，却永不能就拿来做为一个审美判断的论据。对我们不利的别人的判断，固然有理由使我们对我们自己的引起考虑，却永不能就说出我们的不正确来。所以并不存在一个经验性的论证根据，能强制着别人的鉴赏判断。

第二点，更不能有一个依据着规定的法则的先验的证明来规定关于美的判断。如果某人对我宣读他的诗，或把我引进一个终于不符合我的趣味的戏剧。那么，尽管他引证巴托(Batteux)或莱辛，或更早些，更有名些的鉴赏的批评家和从他们设立的一切规律，来证明他的诗的美，或证明某些令我不愉快之点是和美的法则（像在那里所给予的并且普遍被肯定的）很协合着；我会把我们的

耳朵閉塞起，不听取任何理由和說教，并宁願假定那些批評家的規律是錯誤的，或至少这里不是运用它們的場合。我宁不让我的判断由先驗的論証根据来规定，因为这里应是鉴赏判断而不是悟性的或理性的判断。

这似乎正是人們为什么把这审美評判的能力恰恰命名为鉴赏的主要原因之一吧。因为人們可以在我面前把一盘菜的成分一一数說給我听，并且指出每一成分对我是适口的，而且又有理由称贊这食品的卫生，我将不听信这一些理由，却用舌和上顎去亲自尝尝，然后依据这个来下我的評判(不是依据一切的原理)，事实上鉴赏判断永远总是作为一个对于对象的单独判断来下的。

悟性可以由于把这对象在它的賞心悅目这一点上和別人的判断相比較而下一普遍的判断，例如：一切郁金香是美的，但这样一来，却不是鉴赏判断，而是一邏輯判断了。这邏輯判断把一个对象对于鉴赏的关系作成了某一类事物的宾詞了。

而那个判断，我由于它见到一个单个的郁金香是美的，也就是說，我见到我对于它的欣賞是普遍有效的，这里才是鉴赏判断。这鉴赏判断的諸特征建立在下面，即：虽然它仅仅是具有主观有效性的，却仍然对一切的主体有权提出那样的要求，这项要求的提出，是只能在下列情况常常实现的，即設定那是一个客观的判断，它基础于認識的根据而且能够通过証明来迫使人承认的。

第 34 节 鉴赏的一个客观原理是不可能的

人們所了解鉴赏的原理是这样一個原理，在它的条件下人們能够把一对象的观念包攝进去，然后导出一个推論，說它是美的。

但这却是不可能的。因为我必須直接地在对象的表象上感觉到愉快,这是没有任何的論証能够对我游說的。像休謨所說的,纵使批評家好像比厨师們更能推理,却和他們具有同样的遭遇。他們的判断的规定根据不能期待于論証的力量,而仅能期待于主体对于他自己的状态(快适或不快适)的反思,排斥一切规定和規則。

至于批評家为了达到修正和扩大我們的諸鉴赏判断仍然能够 and 应该作的推理工作,这就不是在一普遍可用的公式里陈述出这类审美判断的规定根据,这是不可能的。而是要对于認識能力和它在这种判断里的任务做出探討和把相互的主观合目的性,如前面所指出的,即它的形式在一給予的表象里,即是这表象的对象的美,在一些举例中来加以分解。所以鉴赏的批判(分析)自身只是主观地涉及那表象,由于这个表象,一个对象給予了我們,即:它是这艺术或科学,在一給予了的表象里把悟性和想象力的相互的关系(无有对先行的感觉或概念的关系),这就是把它們的合致或不合致納入諸法則,并且就它們的諸条件来加以规定。它是艺术,如果它把这个只在例証里指出来;它是科学,如果它把一个这样的評定从这作为一般認識机能的天性里引申出来。我們在这里处处所从事的只是这后者,作为先驗的批判。这先驗的批判应当把鉴赏的原理,作为判断力的一个先驗原理来展开和証实。批判作为技术仅是寻找生理学的(此地心理学的)亦即經驗的法則,鉴赏实际上按照这些法則来进行(而不去思考它們的可能性),运用到对于它的对象的評判上去而評定着美术的諸产品;而前者(按指先驗的批判)却是从事于評判它們的机能自身。

第35节 鉴赏原理是判断力一般的主观的原理

鉴赏判断在下列一点上和逻辑区分着：逻辑判断把一个表象包摄到对象的概念之下，鉴赏判断却绝不这样，因为，若是这样，那个必然性的普遍的赞同将能由于论证来强迫执行了。但是它（指鉴赏判断）只在一点上和逻辑判断相似，即它也表示着普遍性和必然性，却不是依照着对象的诸概念，因此仅是一种主观的普遍性和必然性。但构成一个判断里的内容是诸概念，（即隶属于认识对象的），而鉴赏判断是不能由诸概念来规定的，所以它只是筑基于一个判断一般的主观的形式条件。一切判断的主观的条件是从事判断的机能本身，或判断力。这判断力在运用一个对象所由给予我们的表象里，要求着二种表象力的协洽。即想象力的（为了直观和直观里多样性的组合）和悟性的（为了作为这个组合的统一性的表象）。现在因为这里没有对象的概念作为这判断依据，那么，它只能建立于想象力自身在一个表象那里，通过它，一对象被给予着，包摄到那悟性一般从直观达到概念的条件之下。由于想象在这里没有概念而型式化着，因而在这里建立着它的自由；于是鉴赏判断必须基础于一个感觉，在这感觉里想象力在它的自由里和悟性在它的规律性里相互激荡着。这就是基于一种情绪，这情绪使那对象按照着表象的合目的性——由于这表象，一个对象被给予着——对于诸认识机能在它们的自由活动里所给予的鼓动来评定。鉴赏判断作为主观的判断力具含一种包摄原则，但却不是诸直观摄于概念之下，而是诸直观的机能或（想象力的）表述摄在概念的机能（即悟性）之下，并且是在前者（按即直观的机能）在它的

自由里对于后者(按即概念的机能)在它的规律性里相协调的范围內。

现在为了通过一个鉴赏判断的演绎来找出这合法根据，只有把这类判断的形式的諸特征——即只在它們身上考察其邏輯形式用来做我們的导引綫索。

第 36 节 关于鉴赏諸判断的一个演绎的任务

和对于一对象的觉知一起，对于一个客体一般的概念——从这概念那个觉知具含着諸經驗的宾詞——能够直接結合成为一認識判断，并且經由这个产生出一經驗判断。但直观里的多样性的綜合統一的諸先驗概念，以便把它(按即經驗判断)作为一客体的规定来思索的，却是那經驗判断的基础。而这些概念，范畴，要求着一个演绎，这演绎工作曾在純粹理性批判里做过了，通过它，下列任务的解决也能完成了，这就是：先驗的綜合的認識判断是如何可能的？这个任务是关涉着純粹悟性和它的理論判断的先驗諸原理的。

但是和一个觉知直接在一起也可以是一快乐(或不快)的情緒及滿意結合着，这滿意是伴随着客体的表象而对它当作宾詞来服务的，这里就跳出一个审美判断而不是認識判断了。对于这样一个判断，如果它不仅是感觉的而且是一形式的反省的判断，它推断每个人必然的应有这愉快，必須在根基上具有某物作为先驗的原理，这原理固然仅可能是一主观性的，(如果对这类判断一个客观性的原理是不可能的話)，但是尽管作为这个，仍然也需要一个演绎(按即論証)，以便人們理解一个审美判断怎样能够提出必然性

的要求来的。我們现在所从事的任务就植基在这里面；鉴赏（口味）判断是怎样可能的？这个任务就是关涉純粹的判断力在这样的諸判断里，它（判断力不是仅仅把它們归納到客观的悟性的諸概念并且站立在一个规律之下（像在理論判断里那样），而且在那里，它自己对自身是主观性的对象，同时也是规律。这个任务所以可以这样来表象：

一个这样的判断是如何可能的呢？这判断仅仅是出于自身的对于对象的快乐的感觉，不受这对象的概念的羈絆，来对这快乐下評判，作为系属在每一个別主体里的这同一客体的表象，先驗地，就是不需等待这个別主体的同意。

至于諸鉴赏判断是綜合的，这是容易看出来的，因为它們走出了这客体的概念，甚至于它的直观的范围了，并且某一絕不再是知識，即快乐（或不快）的情緒对它作为宾詞加了进来。但是至于它們，虽然宾詞（那和表象結合着的情緒）是經驗的，它們仍然是先驗的判断，（在涉及对每个人要求着同意这方面）或須被这样来看待着，这已經包含在它們要求的詞語里了。因此这判断力批判的任务是属于先驗哲学的普遍問題之內，即：先驗綜合判断是怎样可能的？

第 37 节 在一个对于一对象的鉴赏判断里 究竟是主张了什么？

至于来自一对象的表象是直接地和一种愉悅結合着，这只能內心里被觉知，并且，如果人們除此以外不再欲指示出什么来的話，那么这就只是一經驗判断。因为我不能先驗地把一规定的情

緒(愉快或不快感)和任何一表象接合着,除非在那一場合,即一个规定着意志的原則先驗地在理性里作为基础存在着。又因这里的愉快(在道德的情緒里)是从这場合引申出的結果,它就絕不能和那鑑賞里愉快相比較,因这种愉快(道德的愉快)要求着一个来自一规律的规定的概念。与此相反,前者(案指出审美的愉快)却應該是和那先于一切概念的評判相結合着的。因此一切鑑賞判断也是单个的判断,因为它们把它们的愉快的宾詞不和一概念而是和一給予了的单个的經驗的表象結合着。

所以在一個鑑賞判断里所表象的不是愉快,而是这愉快的普遍有效性,这愉快的普遍有效性是被觉知为和那心意里一个对象的單純評判相結合着,它先驗地作为对于判断力的普遍例則,对每个人有效。我用愉快来觉知和評判一个对象,这是一經驗的判断。但是,我若发见它美,这却是一先驗的判断,我可以推想那个愉快是对每个人必然的。

第 38 节 鑑賞諸判断的演繹

如果我們承认,在一純粹的鑑賞判断里对于对象的愉快是和單純地对于它的形式的評判結合着;那么,这就不是別的,这就只是它(案指那形式)对于判断力的主观合目的性。我在心情里感觉它(这主观合目的性)和对象的表象結合着。但是判断力在評判中的形式的諸例則,沒有任何质料(既无官能的感觉,也无概念),仅是能指向着判断力一般(这判断力一般既不局限于特殊的感官种类,也不局限于一个特殊的悟性概念)的运用中的主观的諸条件,因此指向着那主观性的东西,这个主观性的东西人們能在一切人

里面設定着，(作为对于可能的認識一般所需要的)，因此一个表象和这种判断力的諸条件的协合一致必須能够假定作为对每个人先驗地有效。这就是我們应能有理由推断每个人会具有着那在評判一感性对象时，表象对于認識諸机能关系的主观合目的性或愉快^①。

注 解

这个演繹之所以这样容易，是因为它无須論証一个概念的客观的实在性；因美不是客体的一个概念，而鉴赏判断不是知識判断。它只主张着：我們在任何人的場合里面普遍地肯定那判断力的主观諸条件为前提是正当的，这些主观諸条件是我們在自己內里见到的。关键只在于我們是把那給予了的客体正确地包攝到这些条件之下了。虽然后面这一层具有着不可避免的，不系属于邏輯的判断力的諸困难。(因人們在邏輯判断力这場合是包攝在概念之下，在审美里面是納在一單純可感觉的关系——即是在客体的被表象的形式上面想象力和悟性相互协调的关系——之下，在这里那包攝是容易做的)但是由于这个，那判断力提出普遍同意的要求的合法性却不被剥夺，这个要求所指的即是那基于主观的原

① 为了有理由能对于一个單純基于主观根据的审美判断力的諸判断提出普遍贊同的要求，下面的“容許”就足够了：(1)在一切人們那里这个机能的主观諸条件是一样的。这机能就是关于在这个活动里对于一个認識所設定的諸認識能力的关系，而这关系必須是真实的，因为否則人們不能传达出他們的表象以至于他們的認識。(2)那判断只須顧慮到这个关系(亦即判断力的形式的条件)，并且要純淨，这就是既不和客体的概念也不和諸感觉作为规定根据来混合。如果在后一点上失錯了，那么这只是涉及权能——这权能是一规律付予我們的——的不正确的运用到一个特殊的場合上，而这权能是不会由于这个而被弃揚的。——原注

理的正确性判定为对于每个人有效。

因为关于包攝到那原理之下的正确性所涉及的困难和疑惑，却不使人对那审美判断的有效性的要求的合法，即原理自身，发生疑惑。正像邏輯判断力錯誤地把后者(这里是客观的)包攝到原理之下时(虽然不常有，也不容易有)不使人对这原理自身疑惑一样。假使这问题是：把自然界作为鉴赏的諸对象的总括概念，先驗地来假定，这是怎样可能的？这个課題就涉及目的論，因这就必須把它看做自然的目的，这目的本质地属于自然的概念，自然的目的就是对我們的判断力展开合目的性的諸形式。

但是这个假定的正确性还是很可疑的，虽然自然众美的现实性正公开在我們的經驗的面前。

第 39 节 关于感觉的可传达性

如果感觉作为知觉里的实在的东西联系到認識，那么它就喚做官能的感觉；它的质性里特殊的东西只讓我們表象为一般地在同一样式里有传达可能性，如果我假定每个人具有和我們同样的官能的話：但是我們对一官能的感觉却絕不能假定这个作为前提。对于一个缺少嗅觉的人这类感觉就无法传达。即使他不缺乏嗅觉，我也不能断定他从一朵花获得的感觉正是和我一样的。在对同一物件的感到的舒适或不舒适更須設想是有差异的。絕不能要求每个人对于同一对象承认有同一的快乐。人們可以称喚这种快乐为享受性的快乐，因这种快乐是通过感官的道路走进心里来的，我們在这里是被动的。

与此相反，对于行为的道德性质方面的滿意却不是享受性的

愉快，而是基于自我的活动和这活动对于它的任务的理念的符合。这种唤做道德的情绪却是要求着概念并且不表现为自由的，而是合于规律的合目的性。所以也只能通过理性和通过颇为规定的实践性的理性概念来传达，假使那愉快满意是同样的话。

对于大自然的壮美的愉快，作为理性化的静观的愉快，固然也提出普遍同意的要求，却已经拿另一种情感，即它的超感性的使命的情感为前提；这情感虽然可能是那样地不分明，却是具有着道德的基础的。至于别的人们是否顾虑到这一层并且在观照粗野的大自然时获得愉快，（这种愉快实在是不能归功于这粗野大自然的观照，它实是可怕地威胁着人们的），这是我没有权能来肯定作为前提的。不管这些，我仍然能够根据下列的观点推想每个人也会有那种愉快，这观点就是：我们应当在每个适当的因机里回顾到人们道德的禀赋，而人们只是由于这道德规律的媒介才可以有那种愉快，而这道德规律自身又是植基于理性的概念的。

与此相反，对于美的愉快既不是一种享受的快乐，也不是一种合道德规律性的行为，也不是按照着诸理念的理性化的静观，而是单纯的反射的。没有任何目的或行动准绳的原则，这种愉快伴着对一个对象通过想象力——作为直观的机能——的一般的把握，联系到悟性作为概念机能，由于判断力的一种处置手段。这种处置手段是判断力在最通常的经验里也必须执行的；只是它在这场合之所以被迫要进行的，是为了一个经验的概念，而在前面（即在审美的评判里）单是为了觉知那个表象对于双方认识机能在它们的自由中谐和的（主观的——合目的性的）工作里的相应性，这就是用快乐去感受那表象的状态。这种愉快须在每个人那里必然地

筑基于同样的諸条件，因为它们是一个認識可能性的主观諸条件，而这种認識諸机能在鉴赏里所要求的比例，对于普遍的和健康的悟性也是需要的。这悟性也是人們應該在每个人那里作为前提来假定的。正因为这样，具着鉴赏力的評判者（只要他在这意識里不迷誤，不把质料当作形式，刺激当作美）可以假定那主观合目的性，这就是說，把他对客体的愉快，推断于每个別人，把他的情感作为可以普遍传达，并且无須概念的媒介。

第 40 节 論鉴赏作为一种共通感

人們常常对于判断力，当人們不但是注意到它的反思，无宁注意到它的結果时付予它一个感觉的称号，人們会說到对真理的感觉，对礼貌的，正义的感觉等等，尽管人們知道，至少應該知道，这里并不是一种感觉——在这感觉里諸概念能够有着它們的席位——更不是它有微末的能力达到說出普遍法則的程度；而是，假使我們永远不能超越这些感觉而达到高一級認識机能，就永远不有关于真理，礼貌，美或正义这一类的表象走进我們的思想里来。人間的常識，这个人們把它作为單純的健全常識（未受文化修养）看做极为微末的东西，看做是人既喚做人就必须具备的东西，因此也就获得一个侮辱性荣誉，它被称作普通感觉（*sensus Communis*）普通（*gemein*）这一詞（不仅在我們的文字里真正含有双重意义，就在別国也是这样）占有着它的含义常常被了解为平凡，庸俗。占有着它絕不是功劳或优点。

但是在共通感觉这一名詞之下人們必須理解为一个共同的感觉的理念，这就是一种評判机能的理念，这評判机能在它的反思里

顧到每個別人在思想里先驗地的表象樣式，以便把他的判斷似乎緊密地靠攏着全人類理性，並且由此逃避那個幻覺，這幻覺從主觀的和人的諸條件——這些諸條件能夠方便地被認為是客觀的——對判斷產生有害的影響。這一切由於下面的原因現行出來：人們把他的判斷緊密地靠攏着別人的不一定是真實的，無寧只是可能的判斷，把自己置身於別人的地位，當人們只是從那些偶然系在我們自己的評定上面的諸局限性抽象出來。而這些之所以成為這樣，又是由於人們把表象狀態里的質，即感覺，尽可能多地排去，因而只注意它的表象或它的表象狀態里的形式的諸特異性。把這種反思的工作付與我們所稱呼為普通感覺那東西，大概顯得太過技巧了，但這種反思工作只是看起來好像這樣，如果人們把它在抽象的公式里表達出來。但是，如果人們是尋找一個能夠達成普遍法則的判斷的話，那麼從魅力（刺激）和感動里抽象出來，却是在本身極其自然的事。

普遍人類悟性下面的格律固然不是隸屬這裡作為鑑賞批判的部分，但仍然能夠用來說明它的諸原則。這就是：（一）自己思想；（二）站到每個別人的地位上思想；（三）時時和自己協合一致。第一個格律即是无有成見，第二是見地擴大，第三個是首尾一貫的思考樣式。第一個是一永不消極的理性的格律的傾向，即對於他律的傾向，是喚做成見；一切成見中最大的成見就是：自己認為自然不受諸法則的制約，——這些諸法則是悟性通過它自身本質的規律安放在自然的根基里去的——這就是迷信。從迷信解放出來喚做啟蒙①；因為，這個稱呼雖然也應用於從一般成見的解放，然而

① 人們將看到，啟蒙在理論上容易，在實際應用上是一艱難而緩慢的事件；因為

迷信仍是优先地(in sensu eminenti)值得称为一种成见，迷信陷入盲目性，啊，甚至于要求着这种盲目性作为义务，即认为必须被别人领导着，因而显著地标示一种消极性的理性的状态。涉及思考样式的第二格律时，我们通常习惯于把那种才能不堪大用(尤其是在强度方面)的人唤做浅陋(即窄狭，和博大相反)但此处却不是谈认识的能力，而是指的那思想样式，如何合目的地来运用它。这思想样式，尽管人的天分的范围和程度如何的小，仍能标示出一个思想样式博大的人来，如果他超脱了判断的主观的和人的诸制约——有那么多的人拘束这在诸制约里面呀！——并且从一个普遍的立场(他设身处地站到别人的立场时，才能规定这个立场)来反思他自己的判断。第三个格律，即首尾一贯的思考样式，是最难以到达的，并且也只能通过前二种的结合和由于时常遵守，熟练成巧以后才能达到。人们可以说：第一格律是悟性的格律，第二个是判断力的，第三个是理性的。

我现在重新拾起由于这段插论中断了的线索，并且说道：鉴赏能够以多种的权利在常识的场合上称唤为健康的悟性；而审美的判断力宁可优先于知的判断力获得共通的感觉这个名称，假使人们把感觉(Sinn)^① 这个字从单纯反思的效果这一意义运用到情感

用他的理性不被动地而是时时自己立法着，这固然对这类人是一完全容易的事，这人只想适合着它的主要的目的，而不企求知道超出他的悟性的东西。但是因为对后者的企求是极难防止的，在别人那里，他们以很多的确信，预期能够满足这种知识欲。在他们那里这种企求是永不会缺乏的：所以在思考样式内(首先是在公众的思考样式内)要保持或成长那消极的东西(而这正是构成那在本来意义的启蒙)是很困难的事。——原注

① 人们可以把鉴赏用美的公通感，把人们的常识用理论的公通感来标出。——原注

的場合上去；那么，在这里感觉就被理解为快乐的情緒。人們甚至可以把鉴赏界說为那个評判的机能，它使我們的在一个給予了的表象上的情感沒有概念的媒介而能普遍传达。

人們传达他的思想的技能也要求着一种想象力和悟性的关联，以便把直观伴合于概念，又把概念伴合于直观，把它們共流入一知識；但此后这两种心力的协合一致是合规律地强制在特定的諸概念之下。只是在这場合：即想象力在它自由中喚醒着悟性，而悟性沒有概念地把想象力置于一合規則的游动之中，这时表象传达着自己，不作为思想，而作为心意的一个合目的状态的內里的情感。

所以鉴赏就是那机能，对于那和一个給予了的表象(沒有概念的媒介)相結合着的情感的可传达性，从事先驗地的評判。

如果人們假定，他的情感自身的單純的普遍传达性必須已經在它自身對於我們偕帶着一種興趣（但人們沒有權利從一個單純的反思着的判斷力的性質里引申出這個結論來）；那么，人們須能對自己說明：把那鉴赏判斷里的情感期待于每個人恰恰像是作為義務，這是從何處來的呢？

第 41 节 對於美的經驗性的興趣

把某物評為美的鉴赏判斷必須不以（利益）興趣為規定根據，這是在前面充分的說明過了。但從這裡不得出結論說，既然它是作為純粹的鉴赏判斷而給予的了，就不能有興趣和它結合在一起。但這種結合卻永遠只能是間接的，這就是說，鉴赏必須最先把對象和某一些別的結合在一起被表象着以便那單純對於對象的反射的

愉快又能够和一个对于它的存在感到的愉快连接起来（在这愉快里，建立着一切的兴趣）因为在这审美判断里，就像在认识判断（对事物一般）里所说的那样：（*a posse ad esse non valet consequentia*）。这某一别的东西可能是某些经验的东西，即如人性里本具的某一倾向；或某些智性的东西作为意志的特性，它能够先验地经由理性来规定着的：这两者内含着对于一对象的存在愉快，因此能为着对于下列事物的兴趣安置下基础：这就是某物自身，不顾及任何一个利益兴趣，它已经使人愉快。

在经验里，美只在社会里产生着兴趣；并且假使人们承认人们的社会倾向是天然的，而对此的适应能力和执着，这就是社交性，是人作为社会的生物规定为必需的，也就是说这是属于人性里的特性的话，那么，就要容许人们把鉴赏力也看做是一种评定机能，通过它，人们甚至于能够把它的情感传达给别人，因而对每个人的天然倾向性里所要求的成为促进手段。

一个孤独的人在一荒岛上将不修饰他的茅舍，也不修饰他自己，或寻找花卉，更不会寻找植物来装点自己。只在社会里他才想到，不仅做一个人，而且按照他的样式做一个文雅的人（文明的开始）；因为作为一个文雅的人就是人们称赞一个这样的人，这人倾向于并且善于把他情感传达于别人，他不满足于独自的欣赏而未能在社会里和别人共同感受。并且每个人也期待着和要求着照顾那从每个人来的普遍的传达，恰似出自一个人类自己所指定的原本的契约那样；所以开始时只是一些刺激性的东西，例如色彩用来文身，（嘉拉巴人用橙黄色染料，伊洛克人用朱红色染料）或花卉，贝壳，美色的羽毛。在时间进展里也有美的形式（在独木舟上，

衣服上及其它物上面)这些东西并不在自身偕带着快乐,即享受的快乐,却在社会里重要并和大的利益兴趣結合着:直到最后达到最高点的文明,从这里面几乎制造出文雅倾向性的主要的作品来,而諸感觉也只在它們能被普遍传达的范围內被认为有价值。就在那場合,如果每个人对于某样一件东西的愉快尽管只是微末不足道,又在自身沒有可注意的利益兴趣,而关于这愉快的普遍传达性的观念却会把它的价值几乎无限地扩大着。

这种由于对社会的傾向,間接地系于“美”上去的兴趣,因而是經驗性的对于美的兴趣,在此地对我們却沒有任何重要性。我們的任务只是去考察,什么是和先驗的鉴赏判断关系着的,那怕是間接的关系着。

⑩

因为假使在这个形式里一个和它結合着的兴趣发现出来,鉴赏将发见我們的評判机能的一个从官能享受到道德情緒的过渡。并且不仅是人們通过这个将被更好地导致对于鉴赏力的合目的使用,人类的先驗机能的联鎖中一个中間环节——一切的立法必須系于这些先驗机能——将作为这中間环节而表达出来。关于对諸鉴赏对象的經驗性的兴趣和对于鉴赏自身,人們可以这样說:因为鉴赏,尽管它怎样地优雅化了,它仍服从于傾向性,它爱使自己和一切傾向性及癖好融合在一起,而这些傾向性及癖性在社会里达到它們的最大的多样性和最高度的等級。如果对美的兴趣是筑基在这上面的話,那么,它就仅能提供一个从舒适性到善的很可疑的过渡了。但这个过渡是否会通过鉴赏——在这鉴赏是純洁的場合——推进着,关于这一点我們有理由去探究它。

第 42 节 关于对美的智性的兴趣

那一些人，他們欢喜把人們由內面的自然稟賦所推动的一切的事业都指向人类最后的目的，即道德的善，而把那对于美一般具有兴趣，也看做是一个好的道德的性情的标志，这真是在好心腸的意图里表现出来的见解。但他們都被別人有根据地反駁掉了。这些別人依据經驗，指出鑑賞的煉達家們不但是往往，而且經常是虛飾的，固執的，并且委身于一些有害的癖性，大概比別的人更少有資格說他們具有忠于道德諸原則的优点。所以好像是，对于美的情感不仅是和道德的情緒有種別的差异(实际上也是如此)，而且这和美能結合的兴趣是和道德的兴趣很难，絕不能通过內部的亲和性結合起来。

我现在固然願意承认，对艺术的美的兴趣(在这里，我把人工的使用自然的美以从事装点，即是为了浮夸虛飾，也算在內)完全不提供一个忠于道德的善的，或仅仅是有此傾向的思想形式的証据。但与此相反，我却主张：对于自然的美具有一个直接的興趣(不单具有評定它的鑑賞力)时时是一个良善靈魂的标志，并且，假使这兴趣是习惯性的，它至少表示一种有利于道德情緒的心意情調，如果这兴趣乐于和自然的靜观相結合着。但人們須記着，我在这里实际上是意指着自然的美的形式，而那些能与自然結合在一起的丰富的刺激(魅力)我暫且放置一旁，因对于那些东西的兴趣固然也是直接的，却仍是經驗性质的。

誰人孤独地(并且无意于把他所注意的一切說給別人听)观察着一朵野花，一只鳥，一个草虫等等的美丽的形体，以便去惊贊它，

不願意在大自然里缺少了它，縱使由此就會對於他有所損害，更少顯示對於他有什么利益，這時他就是對於自然的美具有了一種直接的，並且是智性的興趣了。這就是不但自然成品的形式方面，而且它的存在方面也使他愉快，並不需一個感性的刺激參加在這裏面，也不用結合着任何一個目的。

在這裏值得注意的是，假使人們欺騙了他而是把假造的花（人能做得和真的一樣）插進地土里，或把假造的雕刻的鳥雀放在樹枝上，後來他發見了這欺騙，他先前對於這些東西的興趣就消失掉了；但可能另一種興趣來替代了這個，這就是虛榮的興趣，他把他的房間用這些假花裝飾起來以炫別人的眼睛。自然是產生出那美的；這個思想必須陪伴着直觀與反省；人們對於他的直接的興趣只建立在這上面。

否則只剩下一種單純的鑑賞判斷而絕無一切的興趣或只是和間接的，即關係着社會的興趣相結合着：但後者對於道德上善的思想並不提供確實可靠的指征。

這種自然美對藝術美的優越性，儘管自然美就形式方面來說甚至於還被藝術美超越着，仍然單獨喚起一種直接的興趣，和一切人的醇化了的和深入根底的思想形式相協合，這些人是曾把他們的道德情操陶冶過的。

如果一個曾經充分具備着鑑賞力，能夠以極大的正確性和精緻來評定美術作品的人，他願意離開那間布滿虛浮的，為了社交消遣安排的美麗事物房屋而轉向大自然的美，以便在這裏，在永遠發展不盡的思想的絡繹中，見到精神的極大的歡快，我們會以高度的尊敬來看待他的這一選擇，並且肯定他的內心具有一美麗的靈

魂，这种美丽的灵魂不是艺术通和爱好者根据他们对艺术的兴趣就能有资格主张他们也具有着。什么是这两种客体不同的评价的相异之点？在单纯鉴赏判断里这两种客体是很难互争优劣的呀！

我们有一单纯的审美判断力的机能，无概念地对诸形式来下评判，并且在这种单纯评判上发见一种愉快，我们同时使它成为每个人的例则，这种判断并且不是建基于一个利益兴趣，也不导致这样一利益兴趣。

另一方面我们也有一种知性判断力的机能，对于实践格律的单纯诸形式（在它们由自身成为普遍立法的范围内）规定一种先验的愉快，我们使它对每个人成为规律，我们的判断也不是建基于一个利益兴趣，却仍然导引出一利益兴趣。在前一判断里的愉快或不快叫做鉴赏的，后一种是道德情感的。

但是理性对于诸观念——理性在道德情感里对于这些观念具有直接的兴趣——它们（译者按：指诸观念）也具有客观的现实性，是有兴趣的（译者按：即对于观念具有现实性不是不关心的），这就是自然界至少要标示或给予一暗示，它内在自身里含有着任何一个理由，承认它的诸成品对于我们的摆脱了一切利益感的愉快有着一种合规律的协合一致（这种愉快我们先验地认识为对于每个人是规律，却不能把它建基于论证之上）；这样，理性就必须对于大自然的每一个具有着类似这样的协调的表示感到兴趣；因此人的心意思索自然的美时，就不能不发见自己在这里同时对于自然是感到兴趣的。

这种兴趣按照它的亲属关系来说是道德的。而谁人在自然身上持有这种兴趣的，他只在这一种范围内对自然持有这种兴趣，即

当他的兴趣在这以前已經稳固地筑基于道德的善上面了。所以誰对自然的美直接地感到兴趣，我們有理由能够猜測他至少具有着良善的道德意念的禀賦。

人們或将对我們說：这个从它和道德情感的亲属关系来解說审美判断，以便把它看做是大自然在它的美的形式里形象地对我們訴說的語言的正确說明，似乎太过牵强了。但，第一点这个对自然美的直接兴趣实际上不普遍，而只是那些人才具有，他們的思想意識或已对于善发展了，或对此种发展特別容易接受。这样一来，純粹的审美判断，不依于任何利益兴趣而使人感到一种愉快，并且同时先驗地推想及于全人类。道德判断，它基于概念也做同样的事，它对于前一对象也具有一直接的同等的兴趣，而沒有清晰的，細致的和預先的思索，在这两种判断之間存在着类比关系。只是审美判断是一自由的兴趣，而道德判断是一止基于客观规律的兴趣。再者，还有那对自然的惊贊，这自然在它的美丽的产品里表示为艺术品，不单是由于偶然，而好像是有意的，按照合规律的布置，并且作为合目的性而无目的；这目的，我們在外界是永不能碰到的，我們自自然然地在我自己內里寻找，并是在那里面，即在那构成我們生存的終极目的，道德的使命。（至于問到这样一种自然合目的性可能的基础却須在目的論里即判断力批判第二部分談論到它。）

至于对美术的愉快在純粹的鉴赏的判断里并不这样和一直接的兴趣結合着，像对于美丽的自然那样，这也是很容易解释的。因为它或是一自然的摹本，达到錯觉的程度；那么它的作用就像一誤认为真的自然美那样，或者它是一个有意的为引动我們的愉快而造作的技术：这时我們对于这一成品的愉快固然直接由鉴赏而生

起，但除掉喚醒一个对那植于根基里的原因的間接兴趣而外沒有別的，这就是对于这一种艺术，它只是通过它的目的，永远不是由于自身使我感兴趣。人們或者会說：下面这場合也是和此同样的，这就是，如果一自然对象只是在那限度內使人感兴趣，当它和一道德观念伴合着。但，不是这个，而是这对象能够参加这一伴合的性质自身，即它內在地稟有此一特性，才会直接引起人們兴趣。

美丽自然的諸魅力，常常和美的形式溶合在一起被我們接触到的，它們或是属于光(在賦色里面)，或是属于声(在音調里面)的諸变相。因为这些是唯一的諸感觉，它們不仅仅是具含着感性的情感，而且也允許我們对于感官的这些变相的形式进行反思，因而它們好像是一种把大自然引向我們的語言，使大自然內里好像含有一較高的意义。所以百合花的白色导引我們的心意达到純洁的观念，并且按照着从紅到紫的七色秩序，达到：(1)崇高；(2)勇敢；(3)公明正直；(4)友爱；(5)謙逊；(6)不屈；(7)柔和等观念。鳥的歌声宣訴他的快乐和对生活的滿足。至少我們这样解释着自然，不管这是不是它的真实的意图。但我們在此处对于自然的美的兴趣，却必須它确实是自然的美，假使我发见这里只是艺术，我发见我是被欺騙了，那时这自然的美就立刻全部消逝了，甚至于鉴赏就不能在那上面发见到任何美，视觉也不能在那上面见到任何魅力了。詩人所贊賞的莫过于夜鶯在靜悄悄的夏夜，藏在孤寂的丛林里，发出它的动人的美丽的歌唱。但人們虽有这样的例子，即在这場合并不是夜鶯的歌唱，而是某一客店主人为了使那些在他客店里歇夏的旅客們高兴，暗中叫一个頑皮的孩子藏在丛林里(用芦管或竹管)模仿着自然的歌唱。当人們一旦发觉这是欺騙时，人

們就不再能长久忍耐下去听这先前那样认为多么美的歌声了。这就是每一歌手的場合。所以那必須是自然或被我們认为是真的自然,这才使我們能够对于美作为一种美感到一直接的兴趣,更进一层說,我們將可以推断別人也应在那上面感到兴趣;实际上正是这样,我們会把那些人的思想形式看做粗俗或不高尚,假使他們对于大自然沒有感觉(我們这样称呼那对于观照兴趣的容受性),而只在膳食杯盘之間紧抓住官能的享乐。

第 43 节 关于艺术一般

(1) 艺术被区别于自然,像动作(*facere*)被区别于行为或作用一般(*agere*)一样,而成品,或前者(艺术)所产生的結果,作为作品被区别于后者的結果,即效果(*effectus*)。

正当地說来,人們只能把通过自由而产生的成品,这就是通过一意图,把他的諸行为筑基于理性之上,喚做艺术。因为,虽然人們爱把蜜蜂的成品(合規則地造成的蜂窩)称做一艺术作品,这只是由于后者对前者的类似;只要人一思考,蜜蜂的劳动不是筑基于真正的理性的思慮,人們就会說,那是她的(本能的)天性的成品,作为艺术只能意味着是一創造者的作品。

当人們探查一沼澤时见到一块被削正的木头,像通常会有的情形,这时人們不会說它是自然的成品,而是一艺术的。产生这一物的原因是自己設想过一个目的,这物的形式当归原于这一目的。固然人們也在一切事物上见到艺术,只要这事物的构造是这样的:即在它的实现之前必須先在它的因里面先行着一个对于它的表象(甚至于在蜜蜂那里),而正无須真正預想过它的結果;但人們根本

上所称为艺术作品的，总是理解为人的一個創造物，以便把它和自然作用的結果区别开来。

(2) 艺术作为人們的技巧也和科学区分着(技能区别于知識)，作为实践的和理論的机能，作为技术和理論(像几何学中的測量术一样)区别开来。因此在下列的場合不叫做艺术，即：人能够做，只要人知晓什么是应该做的，因此只充分地知晓这欲求的結果。只是那人們尽管是已經全部地知晓了，却还未具备技巧立刻来从事，在这范围内才隶属于艺术。坎伯尔(Camper)曾描写得很仔細，最好的鞋子应该是怎样做的，但他却肯定地做不出一只来^①。

(3) 艺术也和手工艺区别着。前者喚做自由的，后者也能喚做雇佣的艺术。前者人看做好像只是游戏，这就是一种工作，它是对自身愉快的，能够合目的地成功。后者作为劳动，即作为对于自己是困苦而不愉快的，只是由于它的結果(例如工資)吸引着，因而能够是被逼迫負担的。至于在行会的級表上是否钟表匠被认为是艺术家，而与此相反，鉄匠作为手工艺匠工，这需要和我們现在所採取的观点不同的另一評判观点，即是作为这一事业或那一事业基础的才能的比例。在所謂七种自由艺术里是否有几种可以列入学术，有几种可以和手工艺相比拟，关于这一点我现在不願談論。至于在一切自由艺术里仍然需要着某些强制性的东西，如人們所說的机械性东西，若沒有这个那在艺术里必須自由的，唯一使作品

① 在我住的地方普遍人說道，如果人給予他一个这样的任务，像哥伦布和他的蛋那样，这~~就不是艺术~~，这~~仅是一科学~~；这就是說，人如果知晓了，他就能做。对于变戏法的人的一切所謂艺术，他认为也是这样。但走繩索的艺术他却不能否认是一种艺术。
——原注

有生气的精神就会完全沒軀体而全部化为虛空，这是應該提醒人們的，（例如在詩艺里語法的正确和詞汇的丰富，以及詩学的形式韵律）现在有一些教育家认为促进自由艺术最好的途径就是把它从一切的强制解放出来，并且把它从劳动轉化为單純的游戏。

第 44 节 关于美的艺术

沒有关于美的科学，只有关于美的評判；也沒有美的科学，只有美的艺术。因为关于美的科学，在它里面就須科学地，这就是通过証明来指出，某一物是否可以被认为美。那么，对于美的判断将不是鉴赏判断，如果它隶属于科学的話。至于一个科学，若作为科学而被认为是美的話，它将是一怪物。因为，如果人們在它里面把它作为科学来詢及理由和証据，人們会拿美丽的詞句来打发我們。至于什么根由产生了通常所稱謂的美的科学，无疑不是別的，正是人們完全正确地指示出来的：美的艺术在它的全部的完滿性里包含着不少科学，例如对古代文字的知識，熟讀古典作家，历史学，古代遺產的熟悉等等，因这些学識构成了美的艺术的必要的准备和根基。另一部分根由也因为对美术的作品的知識（演說学与詩艺）也包含在这里面，由于名詞的誤用，自己也就称做美的科学了。

假使艺术，适合着一可能对象的認識，單純为了把它来实现，进行着为这目的所必要的动作，那它就是机械的艺术。假使它拿快感做它的直接的企图，它就喚做审美的艺术。这审美的艺术又可以是快适的艺术，或是美的艺术。它是前者，假使它的目的是快乐，伴随着諸表象作为單純的感觉，它是后者，假使这快乐伴随着諸表象作为認識的样式。

快适的諸艺术是单纯以享乐为它的目的。例如人们在筵席间享受到的一切刺激，有趣地说着故事，诱使坐客们活泼自由地高谈阔论，用谐謔和欢笑造成快乐气氛。在这场合，正如人们所说的，随便说些醉话，不负任何责任，不停留在一固定题目的思考和倡和里，只为了当前的欢娱消遣。（隶属于这场合的也有筵席的美味陈设或在大宴会里甚至于还有着音乐的演奏：这是一奇怪的东西，它只是作为一种舒适的声响支持着大众愉快的情调，协助他们和邻坐自由地交谈，没有人会丝毫注意到这音乐曲调的结构）。此外属于这场合的还有一切游戏，这些游戏没有别的企图，只是叫人忘怀于时间的流逝。

与此相反，美的艺术是一种意境，它只对自身具有合目的性，并且，虽然没有目的，仍然促进着心灵诸力的陶冶，以达到社会性的传达作用。

一般愉快的普遍传达性是在它的概念里已经包含着这事实：即它不是单纯的官能感觉的快乐，而必须是反省里的；所以审美的艺术是这样一种艺术，它是拿反思着的判断力而不是拿官能感觉作为准则的。

第 45 节 美的艺术，在她同时好像是 自然时，它是一种艺术

在一个美的艺术的成品上，人们必须意识到它是艺术而不是自然。但它在形式上的合目的性，仍然必须显得它是不受一切人为造作的强制所束缚，因而它好像只是一自然的产物。艺术鉴赏里这个可以普遍传达的快感，就是建基于我们认识诸机能的自由

活动中的自由的情緒，而不是建基于概念。自然显得美，如果它同时像似艺术；而艺术只能被称为美的，如果我们意識到它是艺术而它又对我们表现为自然。

于是我们能够一般地说：不管是自然美或艺术美，美的事物就是那在單純的評判中（不是在官能感觉里，也未曾通过概念）而令人愉快滿意的。但艺术却是时时有一确定的企图来創造出某物。假使这单单是感觉（某些只是主观的东西），企图和快乐相偕着，那么这一成品在評定里只是通过官能的感觉而令人愉快。如果这企图是在于产生出某一确定的客体，那么，假使它也是經由艺术达到的話，那么，这一客体只能通过諸概念来令人愉快滿意。在以上这两个場合，艺术将不是在單純的評判里，即不是作为美的艺术，而是作为机械的艺术令人愉快滿意的。

所以美的艺术作品里的合目的性，尽管它也是有意图的，却須像似无意图的，这就是說，美的艺术須被看做是自然，尽管人們知道它是艺术。但艺术的作品像是自然是由于下列情况：固然这一作品能够成功的条件，使我們在它身上可以见到它完全符合着一切規則，却不见有一切死板固执的地方，这就是說，不露出一一点人工的痕迹来，使人看到这些規則曾經悬在作者的心眼前，束縛了他的心灵活力。

第 46 节 美的艺术是天才的艺术

天才就是那天賦的才能，它給艺术制定法规。既然天賦的才能作为艺术家天生的創造机能，它本身是属于自然的，那么，人們就可以这样說：天才是天生的心灵稟賦，通过它自然給艺术制定法

規。

不管这个定义是怎样一回事，它或許只是肆意而談的，或許符合着人們在天才這名詞下所把握的概念，或許不是，（這將在次節里說明），人們仍然能够預先証明，按照着这里所假定的字义，美的艺术必然地要作为天才的艺术来考察。

每一艺术是以諸法規为前提，即在它們的基础上一个能被称为艺术的作品才能設想为可能的。但美的艺术这一概念却又不允許对于它的作品所下的美的判断是从任何一个法規引申出来的。法規是以一概念做它的規定基础的。因此，对于作品下美的判断，是不以一概念做基础的，这概念是說出：它是怎样可能的。所以美的艺术不能为自己想出法規来，他却只能按照着这法規来完成制作。但是沒有先行的法規，一个作品是永不能喚做艺术的，因此必須是大自然在創作者的主体里面（并且通过它的諸机能的協調）給予艺术以法規，这就是說，美的艺术只有作为天才的作品才有可能。

人們从这里看出来，天才（一）是一种天赋的才能，对于它产生出的东西不提供任何特定的法規，它不是一种能够按照任何法規来学习的才能；因而獨創性必須是它的第一特性；（二）也可能有獨創性的，但却无意义的东西，所以天才的諸作品必須同时是典范，这就是說必須是能成为范例的。它自身不是由摹仿产生，而它对于別人却須能成为評判或法則的准繩。（三）它是怎样創造出它的作品来的，它自身却不能描述出来或科学地加以說明，而是它（天才）作为自然賦予它以法規，因此，它是一个作品的創作者，这作品有賴于作者的天才，作者自己并不知晓諸观念是怎样在他內

心里成立的，也不受他自己的控制，以便可以由他随意或按照规划想出来，并且在规范形式里传达给别人，使他们能够创造出同样的作品来。（因此“天才 *genie*”这字可以推测是从 *genius*（拉丁文）引申而来的，这就是一特异的，在一个人的诞生时付予他的守护和指导的神灵，他的那些独创性的观念是从这里来的）；（四）大自然通过天才替艺术而不替科学定立法规，并且只是在艺术应成为美的艺术的范围内。

第 47 节 对上面关于天才的说明解释和论证

人们在这一点上是一致的，即天才是和摹仿的精神完全对立着的。学习既然不外乎是摹仿，那么，最大的才能，学问，作为学问，仍究竟不能算做天才。假使人们自己也思考或做诗，并且不仅是把握别人所已经思考过的东西，甚至对于技术和科学有所发明；这一切仍然未是正确的根据，来把这样一个（常常是伟大的）头脑（与此相反，那些除掉单纯的学习与摹仿外不再能有别的东西，将被人唤做笨伯）称做一天才。因为这一切科技仍是人们能学会的，仍是在研究与思索的天然的道路按照着法规可以达到的，而且是和人们通过勤恳的学习可以获致的东西没有种别的区分。所以牛顿在他不朽的自然哲学原理那一著作里所写的一切，人们全可以学习；虽然论述出这一切来，需要一个伟大的头脑。但人不能巧妙地学会做好诗，尽管对于诗艺有许多详尽的诗法著作和优秀的典范。原因是在于：牛顿把他的一切步骤，从几何学的最初原理达到他的伟大的深刻的发明，不单是能对自己，也能对于每个别人完全直观地演出来并规定下追随的道路。既不是荷马，也不是魏兰

能够指示出他們的幻想丰滿而同时思想富饒的观念是怎样从他們的头脑里生出来并且集合到一起的，因為他們自己也不知道，因而也不能教給別人。所以在科学里面最伟大的发明家和最辛勤的追隨者和学徒也只是程度上的差別；与此相反，对美术获得天賦的人是和他們却有种类上的区别，但这些伟大人物（譯者按：指科技发明家），人类感荷于他們的是那样多，我們在这里絕沒有把他們和那些自然的宠儿——就他們的美术天才而言——相对比而加以輕視。正由于他們把他們的才能用于知識的永恒向前的更大的完滿性和一切系于这上面的效用利益，以及把这些知識传递給別人，在这些上面正是他們对于那些获得天才荣誉的人所占有的伟大优越性：因为对于这些天才們艺术或已停止进步，艺术达到一个界限不再能前进，这界限或早已达到而不能再突破；并且这样一种技巧也不能传达，而是每个人直接受之于天，因而人亡技絕，等待大自然再度賦予另一个人同样的才能。他（这天才）仅需要一个范本的启发，以便同样地發揮他自己已意識到的才能。

既然天賦的才能必須給予艺术（作为美的艺术）以法规，那么，什么是这法规呢？它不能要約在任何一个公式里，以便成立为规范。因为那样一来，对于美的判断就可以按照概念来规定了。而这法规必須是从实践，即从成果，抽象出来的，在这成果（作品）上別人可以考驗他自己的才能，以便使那个范本不是服务于照样重做而是令人观摩摹仿，至于这是怎样可能的，那是不容易解释的。一个艺术家的諸观念激动了他的学徒的类似的观念，假使大自然給他的心灵能力装备了一个类似的比例。所以美术的諸范本是唯一的导引工具，来把美术传递給予后继的人；而这不是單純通过描

述所能做到的(尤其是不能在言語的艺术里),而且在这些里面也只能是那古代的,死的,现在只作为学者的言語保存下来的,得成为典范。

尽管机械的,作为单纯勤勉的和学习的艺术,和美的,作为天才的艺术,相互区别着,但究竟沒有一美的艺术里面沒有一些机械的东西,可以按照規則来要約和遵守,这也就是說有某些教学正則构成艺术的本质的条件。因为在艺术里面必須有某物被思考为目的,否則人們不能把它的成品归隶艺术,那将单是一偶然性的产物了。但是要把一个目的放进艺术,就需要确定的法规,人不能从这些法规超脫出来。但天賦才能的独創性是构成天才品质的本质的部分,所以一些浅薄的头脑相信,只要他們从一切规律的束縛中解放了,他們就是开花結果的天才了,并且相信,他們騎在一匹狂暴的悍馬上会比跨在一匹訓練过的馬要威风些。天才仅能为美术的成品提供丰富的素质,这些素质的加工和它的形式要求着一位經過学校陶冶过的才能,以便使用这素质,能够在批判力面前获得通过。但是假使有人在細致精密的理性探討的事物中也像一个天才那样来談論和判决,那就完全可笑了,人們将摸不清,是應該笑这騙子嗎:他散布这許多模糊的烟雾,使人們无从获致明白的判断,而因此更好胡思乱想;或是人們应笑那忠厚老实的公众,他們相信,他們不能認識和把握这一具洞见的杰作,他們的无能是由于整个大块的新的真理拋在他們的面前,而細節(通过諸原則的精确說明的和正规的考驗)好像只是残缺不全。

第 48 节 天才对于鉴赏的关系

評定美的对象作为美的对象要求着鉴赏力，对于美的艺术自身，产生美的艺术却要求着天才。

如果人們把天才看做对于美术的才能（含着这名词的特有的意义），并且在这目的之下分析諸机能——这些机能必須集合起来才能构成这才能的——，那么，必須准确地规定出自然美和艺术美的区别。自然美的評定只需要鉴赏力，而艺术美的可能性是要求着天才的（在評判这一类的物品时必须照顾到这一点）。

一自然美是一美的物品；艺术美是物品的一个美的表象。

評定一个自然美作为自然美，不需預先从这对象获得一概念，知道它是什么物品，这就是說：我不需知道那物质的合目的性（这目的），而是那单纯形式——不必知晓它的目的——在評判里自身令人愉快滿意。但是如果那物品作为艺术的作品而呈现給我們，并且要作为这个來說明为美，那么，就必须首先有一概念，知道那物品应该是什么。因艺术永远先有一目的作为它的起因（和它的因果性），一物品的完滿性是以多样性在一物品內的协调合致成为一內面的规定性作为它的目标。所以評判艺术美必須同时把物品的完滿性包括在內，而在自然美作为自然美的評判里根本没有这問題。固然在評判里主要地是考虑到自然界里有生命的諸对象，例如人或馬，一般地也涉及客观的合目的性，以便对它們的美来評定；但因此那判断也不再是純审美的，即单纯的鉴赏判断了。自然不再是按照它显现为艺术来評判，而是在于它确是作为真实的（固然超人类的）艺术。这种目的論的判断构成审美判断的基础和条

件，我們必須顧念到這點。在這樣一個場合假使人說道：這裡是一美女，人們事實上所思想的也不外乎：大自然在她的形体里表象着婦女軀體構造的諸目的；因人須超出那單純形式眺見一個概念，以便那對象在這方式里通過一邏輯制約了的審美判斷而被思考着。

美的藝術正在那裡面標示它的優越性，即它美麗地描寫着自然的事物，不論它們是美還是丑。狂暴，疾病，戰禍等等作為災害都能很美地被描寫出來，甚至於在繪畫里被表現出來。只有一種丑不能照實在的那樣表現出來，而不毀滅一切審美的愉快，毀滅藝術的美，這就是那令人作嘔的現象。因為在這一奇異的，純粹基於想象作用的感觉里，那對象好像是逼迫着我們來容受，而我們却強力地抗拒着，因而對象的藝術的表象和這一對象自身的性質在我們的意識里不能區別開來，從而前者不可能作為美來看待。所以雕塑藝術，因在它的作品上藝術和自然幾乎不能區別，它們必須把丑惡的對象從它們的表現範圍內屏除出去，因而把死亡（用一美的神靈），戰爭（用馬爾斯戰神）通過一個寓意或屬性來表達，以便使人樂於接受。這就是說間接地通過理性解釋的媒介而不是由於單純審美的判斷力。

關於一個對象的美的表象我們只說到這裡，它在本质上只是一個概念的表述的形式，通過它那概念被普遍傳達着。把這形式給予美的藝術卻需要鑑賞力。這種鑑賞力是藝術家由於許多藝術作品及大自然範本的觀摩練習出來和改正過，而運用在他自己的創作里，並且經歷一些常常辛勤的試驗發見了那個形式使他的鑑賞力感到滿足。所以這形式不是一種靈感的事業或心意諸能力自由飛騰的結果，而是一緩慢的，甚至苦心推敲，不斷改正的結果，以

便把它(形式)适合着思想而同时仍不使心意諸力活动的自由受到損害。

鑑賞却只是一評判的而不是一創造的机能；所以适合着它的并不因此就是一个美术的作品；那也可能是隶属于有益的和机械的产物，这产物的形成是按照着规定法則，而这些法則人們能够学会并准确地遵守。但那令人愉快的形式——人們所加付予它的——却只是一传达的工具和演述的手法，在这里面人們尚能在某种程度上保持自由，虽然他是束縛在一规定的目的上面的。所以人們要求那桌上用具或一道德論文，甚至一个說教必須在自身具备着美术的形式，而又不显得是故意造作的。但人們并不因此就称它們为美术創作。隶属于后者将是一首詩，一出乐奏，一个画廊等类。这里人們会在一个应该成为美术的作品上面有时见到有天才而无鑑賞，在另一作品上见到有鑑賞而缺天才。

第 49 节 关于构成天才的心意諸能力

有某些艺术产品，人們期待它們表示自己为美的艺术，至少有部分如此，而它們沒有精神，尽管人們就鑑賞來說，在它們上面指不出毛病来。一首詩可以很可喜和优雅，但它沒有精神。一个故事很精确和整齐，但沒有精神。一个庄严的演說是深刻又修飾，但沒有精神。有一些談笑并不缺乏趣味，但沒有精神。甚至于我們可以說某一女人是俊俏，健談，规矩，但沒有精神。这是为什么？人們在这精神里了解的是什么？

精神(灵魂)在审美的意义里就是那心意付予对象以生命的原理。而这原理所凭借来使心灵生动的，即它为此目的所运用的素

材，把心意諸力合目的地推入跃动之中，这就是推入那样一种自由活动，这活动由自身持續着，并加强着心意諸力。

现在我主张，这个原理正是使审美諸观念（譯者按：亦可譯审美諸理想）表现出来的机能。我所了解的审美观念就是想象力里的那一表象，它生起許多思想而沒有任何一特定的思想，即一个概念能和它相切合，因此沒有言語能够完全企及它，把它表达出来。人們容易看到，它是理性的观念的一个对立物（pendant），理性的观念是与它相反，是一概念，沒有任何一个直观（即想象力的表象）能和它相切合。

想象力（作为生产的認識机能）是强有力地从真的自然所提供給它的素材里創造一个像似另一自然来。当經驗对我呈现得太陈腐的时候，我們同自然界相交談。我們固然也把它来改造，但仍是按照着高高存在理性里的諸原理，（这些原理也是自然的，像悟性把握經驗的自然时所按照的諸原理那样）；在这里我們感觉到从联想规律解放出来的自由（这联想规律是一系于那机能在經驗里的使用的）。在这場合里固然是大自然对我提供素材，但这素材却被我們改造成为完全不同的东西，即优越于自然的東西。

人們能够称呼想象力的这一类表象做观念；这一部分因为它们对于某些超越于經驗界限之上的东西至少向往着，并且这样企图接近到理性諸概念（即智的諸观念）的表述，这会給予这些观念一客观现实性的外观；另一方面，并且主要的是因为对于它們作为內在的諸直观沒有概念能完全切合着它們。詩人敢于把不可见的东西的观念，例如极乐世界，地獄世界，永恒界，創世等等来具体化；或把那些在經驗界內固然有着事例的东西，如死，忌嫉及一切

恶德，又如爱，荣誉等等，由一种想象力的媒介超过了經驗的界限——这种想象力在努力达到最伟大东西里追迹着理性的前奏——在完全性里来具体化，这些东西在自然里是找不到范例的。本质上只是詩的艺术，在它里面审美諸观念的机能才可以全量地表示出来。但这一机能，单就它自身来看，本质上仅是(想象力的)一个才能。

如果把想象力的一个表象安放在一个概念底里，从属于这概念的表达，但它单独自身就生起来了那样的思想，这些思想是永不能被全面地把握在一个特定的概念里的——因而把这个概念自身审美地扩张到无限的境地；在这場合，想象力是創造性的，并且把知性諸观念(理性)的机能带进了运动，以致于在一个表象里的思想(这本是属于一个对象的概念里的)，大大地多过于在这表象里所能把握和明白理解的。

有某些形式不是构成一个被給予的概念自然的表达，而只是作为想象力的副从的諸表象，来表现与此联結着的后果，和这概念与别的諸概念的亲属关系，人們称唤这类形式做一个对象的(审美的)状形詞(Attribute)这个对象的概念作为理性的观念是不能切合地表述出来的。朱匹特的鷲鳥和他爪里的閃电是这威严赫赫的天帝的状形标志，而孔雀是天后的。它們不表象着我們对天地創造的崇高和威严在概念里面的邏輯的状形詞，而是某些別的东西，这些东西給予想象力机緣，扩张自己于一群类似的表象之上，使人思想富裕，超过文字对于一个概念所能表出的，并且給予了一个审美的观念，代替那邏輯的表达。它服务于理性的观念，本质上为了使心意生气勃勃，替它展开諸类似的表象的无穷領域的眺望。美

的艺术做此事不仅是在繪画或雕刻里（在这里状形詞常被运用着），而且詩艺和口才把那使他們作品生动活泼的精神也完全从对象的美的状形标志里取过来，这些状形詞和邏輯的属性并行着，給予想象力以騰跃，它們在这里面——固然是在未发展的样式里——；让人更富裕地思想着，超过一个概念在一特定的文字表达里所能包括的。我为了簡短起见只限于少数的举例里。如果大王（譯者按：指普魯士的菲得烈大王）在他的一首詩这样表现着：“讓我們沒有怨声退出此生，并无所惋惜，此外我們还用善举堆滿了这世界留給后人。像太阳那样，当它完成了每天的周轉以后，还散布了一层柔光在天上。它穿过云层送来的最后光綫，是它对这世界最后的祝福”。他这样的在他生涯終結时仍对他的世界主义的理性观念用一状形詞来賦予生命，这个状形詞是想象力（在回忆着曾經渡过的一个美丽的夏日黄昏在他心情里唤起的一切快感）付加到那表象上的，而这又生起一群感觉和附带的表象，这些自身未寻到表现的。另一方面，与此相反，甚至于一个知性的概念能够用来做感性的一表象的状形詞，而把后者通过超感性的观念来生动化。但只是当那主观地附丽于那超感性的意識上的美被用在这里的場合。所以某一詩人在描繪一美丽早晨时說；“太阳涌出来，像靜穆从德行里涌出来那样”。当人們在思想里設身到一个有德行的人地位去，道德的意識就会在人的心情里散播着一群高尚的鎮靜的情緒和对于愉快的未来一种无限的展望，对于这一切，是沒有一个言詞的表现——它只切合着一特定的概念呀——能够完全到达的^①。

① 大概从来沒有人說出过某一更加崇高的东西，或一个思想曾被更崇高地被表

一言以蔽之，美的观念是想象力附加于一个給予的概念上的表象，它和諸部分表象的那样丰富的多样性在对它們的自由运用里相結合着，以至于对于这一多样性沒有一名詞能表达出来(这名詞只标指着一特定的概念)，因而使我們要对这概念附加上思想許多不可名言的东西，联系于它(这不可名言的)的感情，使認識机能活跃生动起来，并且使言語，作为文学，和精神結合着。

所以在它們的結合里构成天才的心意能力，就是想象力和悟性。只从事于認識的想象力是在悟性的約束之下受到限制，以便切合于悟性的概念。但在审美的企图里想象力的活动是自由的，以便在它對概念协合一致以外对悟性供給未被搜尋的，內容丰富的，未曾展开过的，悟性在它的概念里未曾顧到的資料，在这場合里悟性运用这資料不仅为着客观地达到認識，而是主观地生动着認識諸力，因而間接地也用于認識；所以天才本质地建立于那幸运的关系里，这关系是沒有科学能讲授也沒有勤劳能学习的，以便对于一給予的概念寻找得諸观念，另一方面对这些观念找到准确的表达。通过这表达，那由于它所用的主观的情調，作为一个概念的伴奏，能够传达給予別人。后面这才能本质上即是人們喚做精神的。如果要把那心意里不可名言的东西在某一表象里表现出来和普遍地传达着，这个表现方式可以建立于語言文字，或繪画，或雕塑，这都要求着一种机能来把握想象力很快流逝的活动并且結合

达出来过，像在那伊惜斯(Isis 自然母亲)庙上所写的話：“我，一切存在的，曾經存在的，将存在的总体，沒一个有死的人曾揭开过我的面幕”。賽格耐尔(Segner)曾在他的意义丰富的著作《自然論》书面图版上利用了这观念，以便他准备引入这庙宇的学生先期被这神圣的战慄所充塞，这个战慄調整他的心情进入庄严的注意。——原注

在一个概念里，这概念可以让人们不受諸规律的約束而传达着。（这概念正因此是独创性的，并且同时展开了一新的规律，这新的规律是不能从任何一个过去的原理或范本里引申出来的。）

如果在这些分析以后回轉到我們前面对人所名为天才所給予的解說，我們就见到：第一点，天才是一种对于艺术的才能，而不是对于科学的，在科学里必須是已被清楚認識了的法則先行着，并规定着它科学里面的手續；第二点，天才作为艺术才能是以一个关于作品作为目的的概念为前提的，因而它是一个悟性，但也是一（尽管是未被规定着的）关于材料，即直观的表象，以便表达出一概念，这也就是一种想象力对于悟性的关系。第三点，不仅是在表现出一规定的概念里实现着那預定的目的，更多地是在表达或表现审美的观念里显示出来——这些审美观念具含着对此目的的丰富的素材——因而使想象力在它的不受規則束縛的自由活动里仍能對我們表出它对于表现那給予的概念是合目的的。最后第四点，在想象力对于悟性规律性的自由协和里这沒意图的、非做作的主观合目的性是以这些机能的一种这样的比例和情調为前提。而这些却不是遵守科学的或机械模仿的規則所能做到，而只有主体的天才稟賦才能产生出来。

按照着这些前提，天才就是：一个主体在他的認識諸机能的自由运用里表现着他的天賦才能的典范式的独创性。

照这个样式，天才的产品（即归属于这产品里的天才而不是由于可能的学习或学校的）是后继者的范例而不是模仿对象，（因为这样那作品上的天才和作品里的精神就消失了）它是对于另一天

才喚醒他對於自己獨創性的感覺，在藝術里從規則的束縛解放出來，以致藝術自身由此獲得一新的規則，通過這個，那才能表出自己是可以成為典範的。因天才是自然的寵兒，人們把它作為希有的現象來看待；於是它的型範就對於別的优秀頭腦帶來學派，這就是說人們從他精神創作里和它們的特性里所能引申出來的法則就構成教學的方法；那美的藝術成了模仿的對象，大自然通過天才給予了法則。

但這種模仿成了抄襲，如果學徒把一切照樣仿制，以至於那畸形的東西也仿制下來，這些畸形的東西是天才在創造過程里由於避免削弱他所要表達的觀念而不便去掉的。只有在天才那里這種勇氣是功績，而在表現里某些大胆和一些違反常規對他是適宜的，但卻不能被照樣仿制，並且在自身它永遠仍是一個缺點，人們必須設法把它去掉，只有天才好像才有此特權，因他的精神飛騰的不可模仿性將由於這些小心翼翼受到損害。矯揉造作是抄襲的另一形式，即單抄襲那些怪癖特點（獨特性），以便使自己尽可能地遠遠離開那些抄襲家，卻又沒稟有那才能，能夠同時成為典範。固然一般有兩種方式來組織所陳述的思想，一種方式喚做樣式（審美的方式），另一種喚做方法（邏輯的方式），它們中間相互的區別是在於：第一種除了注重表現里統一的情感外沒有別的準則。第二種却在這裡面遵循着特定的諸原則。對於美的藝術只有第一種妥當。一個藝術作品只在下列情況里喚做矯揉造作的，如果在它里面它的思想的陳述只着重特異的東西，而不是按照切合於觀念來處理的。炫耀的（矯飾的），彎曲的和不自然的，只為了想把自己和平凡的區別開來，（但沒有靈魂）這恰似那一類的行動，如人們所說：他說着，

走着，站着，指手画脚，好像在戏台上，准备让人们瞧看。他时时曝露出一个小丑来。

第 50 节 在美术作品里鉴赏力和天才的结合

如果人们提出的问题是：在美术里是显示天才要紧，还是表示鉴赏(趣味)重要，这就等于是问：在美术里面是不是想象力比判断力更重要。但一个艺术就第一点来看宁可以说那只是才气焕发，而就第二点来看，它有资格被称为是一美术品；那么，后者至少作为不可缺的条件在人们评定一个艺术作为美的艺术时首先要被重视的。对于审美观念的丰富和独创性不是那样必要的，而想象力在它的自由活动里适合着悟性的规律性却是必要的。因前者的一切富饶在它的无规律的自由中只能产生无意义的东西，而判断力与此相反，它是那机能，把它们适应于悟性。

鉴赏(口味)和判断力一般是天才的训育(或管束)，剪掉天才的飞翼，使它受教养和受磨练。但同时也指导它在那些方面和多么广阔的领域内它能够扩张自己而同时仍在合目的的范围內。又由于它(指鉴赏)把清晰和秩序带进它的思想富饶之内，就会把诸观念结实起来，能够获得持久，同时获得普遍的赞许，后人的继承和永远前进的改善。所以如果在一作品上两种性质的斗争中要牺牲掉一种的话，那就宁可牺牲天才；而这判断力，它在美术事务中从自己的原则有所主张，宁可损及自由和想象力的富饶，而不损及悟性。

所以美的艺术需要想象力，悟性，精神和鉴赏力①。

① 前三种机能通过第四种才获致它们的结合。休谟在他的历史著作里使英国

第 51 节 关于美术的分类

人們能够一般地把美(不論它是自然美还是艺术美)称做审美諸观念的表现: 只是在美的艺术里这观念必須通过客体的一概念所引起, 而在美的自然里只需單純的对于一給予的直观的反省——沒有关于这对象應該是什么的概念——就是能够唤醒和传达那观念, 那个客体将被看做是这观念的表现。

所以我們如果要把美的艺术来分类, 我們所能为此选择的最便利的原理, 至少就試驗來說, 莫过于把艺术类比人类在語言里所使用的那种表现方式, 以便人們自己尽可能圓滿地相互传达它們的諸感觉, 不仅是传达他們的概念而已^①。这种表现建立于文字, 表情, 和音調(发音, 姿态, 抑揚)。这三种表现形式的联合构成表白者的完滿的传达。因思想, 直观和感觉将由此結合着, 并同时传达給別人。

因此只有三种美术: 語言的艺术, 造型的艺术和艺术作为諸感觉(作为外界感官印象)的自由游戏。人們也可把这个分类二歧法地立出来, 即美术分为表现思想的艺术及表现直观的艺术, 而后者又按照它們的單純形式或它們的內容(感觉)来分类。但这样一来, 这分类将显得太抽象而不那样切合一般的諸概念。

(一) 語言的諸艺术是雄辯术和詩的艺术, 雄辯术是悟性的事

人理解, 他們在他們的作品里涉及前三种特性的証据分开来看时, 不遜于任何民族。但涉及那使三种結合的鉴赏力却不及他的邻邦法国人。——原注

① 讀者不应批評美术的这个可能的分类的設计作为是勉强的理論。它只是人們所能和所应設立的許多試驗之一。——原注

作为想象力的自由活动来进行；詩的艺术是想象力的自由活动作为悟性的事来执行。

所以演說家揭示的是一事务，而施行出来却好像只是观念的游戏，使听者乐而不倦。詩人說他只是用观念的游戏来使人消遣时光，而結局却于人們的悟性提供了那么多的东西，好像他的目的就是为这悟性的事。感性与悟性虽然相互不能缺少，它們的結合却不能沒有相互間的强制和損害，两种認識机能的結合与諧和必須好像是无意地，自由自在相会合着的，否則那就不是美的艺术。所以在它里面必須避免一切矫揉造作和令人不快的东西；因美术必須在双重意义里是自由的艺术：它既不是一种雇佣的劳动，这劳动的量是让人按照一规定的标准来評定，强迫或付酬的，也不是在这場合里情感固然也参加了活动，但沒有见到一别一目标而感到滿足和鼓舞的（不顾酬金）。

演說家固然給予了某些預諾范围以外的东西，即令人乐听不倦的观念的游戏，但他也損害了一点他所預諾的东西和他所預告的事务，这就是：那合目的地鼓动悟性的工作。与此相反，詩人許諾的少，且預告他那里是只單純的观念的自由活动，但貢獻出来的却配得上称为那样一种工作，即游戏似的对悟性提供了营养料并且通过想象力給予悟性的諸概念以生命；所以基本上給予前者少过于他所許諾的，而給后者是多过了他所許諾的。

（二）造型的諸艺术或諸观念在感性直观里的表现（不是通过文字所引起的單純想象力的表象）是或为感性的真实或为感性的假象的艺术。第一种喚做形体的艺术（雕塑），第二种是繪画。两者在空間里創造了表现观念的形象。前者为了两个感官，视觉与触

觉,創造形象(虽对于触觉的企图不是在美),后者只为了视觉。在想象力里面两者都植基于美的理念(美的原型),但构成它的表达的形象(模型)是或在形体的扩张里(像对象自身存在的那样子),或像它反映在眼帘里那样(按照它在平面的显示)給予我們,而在前面的場合,或关联到一实在的目的,或仅是这目的的假象构成反思的条件。

隶属于形体艺术作为美的造型艺术的第一类,是雕刻艺术与建筑艺术。雕刻艺术立体地表现着諸物的概念,像它們在自然里存在的那樣。(作为美术照顾到审美的合目的性)第二类艺术表现着諸物的概念,这諸物只通过艺术才可能的,而它們的形式不是以自然,而是以一有意的目的为规定基础的,为了这个企图同时也要审美地合目的性地来表现它們。在后者的場合人工的对象之使用是主要事务,审美的諸观念因靠此为条件而受到局限。在前者的場合里主要事务是审美諸观念的单纯表现。所以人神,动物的雕像等等是属于第一类,而寺院,或宅邸,为了公开的集会,或住宅,凱旋門,圓柱,紀念碑和其他等,为了尊崇紀念,是隶属于建筑。甚至一切傢具(木匠的工作等为了使用的),也能归于这一类;因构成一建筑的本质的是一作物切合着某一用途。与此相反,一单纯的为了观赏而造成的雕刻应自身令人愉快,作为形体的表现只是一自然的模仿,但照顾到审美的观念;所以在这里感性的真实不应走过了头以致不再是艺术而显示为矫揉造作的成品。

繪画艺术,作为造型艺术的第二类,把感性的假象技巧地和諸观念結合着来表现,我欲分为自然的美的描繪和自然产物的美的集合。第一种将是真正的繪画艺术,第二种是造园术。因第一种

只表现形体的扩张的假象，第二种固然按照着真实来表现形体的扩张，但也只给予了利用的和用于其他目的假象，作为在单纯观照它们的诸形式时想象力的游戏^①。后者不是别的，只是用同样的多样性，像大自然在我们的直观里所呈现的，来装点园地（草，花，丛林，树木，以至水池，山坡，幽谷），只是另一样地，适合着某一定的观念布置起来的。但这些立体物的集合布置也只是为眼睛看的，像绘画那样；感觉的意识不能获致这类形式的一个直观的表象。我要把人们用壁挂，饰物和一切美丽家具来装点房间也列入绘画，服务于观赏；同样，例如切合趣味的服装（指环，小盒等）。满植花卉的坛，粉饰多彩的厅室（包含妇女的盛装在内）在一个节日里像一幅画，这幅画像真正所谓的画（它们不是以教授历史和自然知识为目的），只是为了观赏而存在的，以便想象力在自由活动中拿诸观念来消遣，并且没有任何特定的目的使审美判断力活动着。一切这些装饰品在机械方面可能很不相同并且需要不同的艺术家；但在这些艺术里什么是美的，鉴赏力的判断对于它的规定却是在一种的方式里，这就是对于诸形式（不顾虑到一个目的），在它们呈现于眼的范围内，单个的或在它们的组合里，按照它们对于想象力所产生的作用来评判。至于造型艺术怎样才能算做一种表情的

① 园林艺术能作为一种绘画艺术来看待，好像是令人诧异的，虽然它是立体地来表现它的诸形式的。但它的诸形式既是真实地从自然界里取来的（树木，草，花，从山林及田野取来，至少最初是这样的），因此不像形体艺术只是艺术，也没有关于对象的概念和它的目的（像建筑）作为它们的集合的条件，只是想象力在观照中的自由游戏；因此它就和那单纯审美的绘画——它没有何等特定的主题（空气，土地，水，由光和影有趣地集合着）——在这限度内相一致。读者根本上将把这评定为一种结合各美术于一原理之下的试验，这原理在这时应是审美诸观念的表现的原理（类似一种语言）——而不看做已经作为决定了的它（园艺术）的演绎。——原注

言語，这就有待下列情况来保証：即艺术家的精神通过形象把他所想的和怎样想的給予了表达，而使事实自己來說話和表情；这是我們的幻想的一种通常的活动，即对无生命的什物按照着它們的形式賦予一个精神，而这精神又从它們訴說出来。

（三）感觉的美的自由活动的艺术（这些感觉从外界产生却必須仍能普遍传达）只能是对于感觉所隶属的感官的不同程度的情調（紧张）間的比例，这就是說那調子的准确把握。在这名詞的广义里这种艺术可以分类为听觉的和視觉的諸感觉的自由活动（游戏），从而分类为音乐与色彩艺术。可注意的是：这两种感官除掉对于諸印象的感受性而外——它需要那样多的感觉性，以便由于它們的概念的媒介，获得这些外界的諸对象——还要能够有能力感到与此相結合着的一种感觉，对于这种感觉人們不能确定它是以感官还是以反省为根柢。再者这种感受性有时还能缺去，尽管感官在用于認識客体方面完整无缺而且非常精致。这就是人不能确定地說：一个顏色或一声音（音調）单是快适的感觉，或者自身已經是諸感觉的一个美的游戏。并且作为这个，在审美評判里它在自身帶着对于形式的愉快。如果人們考虑到光的振动的速度，或，在第二种里，空气振动的速度，它們大概远远超过了我們下面的这机能，即对那通过它們的时间区分的比例在直接知觉它們时来評定。那么，人們就应相信，只有这些颤动对于我們身体弹性部分的影响才被我們感觉到，那通过它們的时间区分不被注意和加以評定，因此和彩色及音調結合着只有快适而不是它們的結構的美。与此相反，人們首先考虑那数学的关系，即那說明音乐里这些振动的比例和对于它的評定，并且按照着同样的状况評定色彩的

对照，其次，人們諮詢那些人，——这些人的例子虽少——他們具有最好的视觉却不能区别色彩，具有最銳利的听觉却不能分辨音調。同样，对于能够这样做的人，在对色阶或音阶不同的紧张注意的場合去觉知一个变化的性质（不仅是感觉程度的变化），同样，对于可把握的差等，它們的数字关系是规定了的，在这場合，人們将被迫见到，这两类的感觉不应看作單純的感官的印象，而应当看做多数感觉自由活动（游戏）里的形式和对于这形式的評賞所产生的作用。在評定音乐的根基时这一或那一不同的意见，将这样改变着它的定义：即人們或是如我們所已做的，把音乐說明为諸感觉的美的游戏（通过听觉），或說明为快适的諸感觉的自由活动。只有按照第一种說明，音乐才完全作为美的，按照第二种說明，作为快适的艺术（至少一部分）被表象着。

第52节 在一个和同一个作品里 美的諸艺术的結合

雄辯术能用繪画的表现方式和他的主题和对象在一演剧里，詩和音乐在歌唱里，这歌唱又同时能和一画意的（演剧的）的表现在一歌剧里，諸感觉的游戏在一音乐里和形象的游戏在舞蹈里等等結合着。崇高的表现，在它属于美术的范围内时，能在一韵文的悲剧，一教訓詩，一圣乐里把自己和美結合起来；并且在这些結合里的美术更是技巧些；至于是否更美些，在某一些場合里是可能的（因有那样多种的愉快相交錯着）。但在一切的美术里，本质的东西是成立于形式，这形式是对于观看和評判是合目的地，在这場合快乐同时是修养并調整着精神达到理念，因而使它能容受許多这

类的快感与慰乐。不是在感觉(刺激或感动)的质料里单纯地放在享乐上面,在理念里不留下任何东西,使人们精神麻木迟钝,使对象愈过愈令人嫌厌,使人的心意由于意识到对他的理性判断反目的性的情调而使自己不满和生气。

如果美术不是直接或間接結合着道德諸观念,而单独在自身帶着一种独立愉快,那么,后者就成为命运的結局了。它們就只供消遣,人們越利用它們来消遣,就越会需要它們,以便驅散心意对于自己的不满,因而人們愈加对自己无益和对自己的不满。一般讲来,大自然对前一企图最适合,如果人們很早就习惯于观察它,評定它和贊美它。

第 53 节 美的諸艺术相互間审美价值的比較

在一切艺术里詩的艺术占着最高的等級(它的根原几乎完全有賴于天才而是极少通过规范的指导,或受范例的指引),它扩张人的心情,通过它使想象力自由活动,并在一給予了的概念的界限內,在可能的与此相协和的諸形式的无限多样性之下,提供那一形式,这形式把表现这概念和一种思想丰富性結合着,对于这思想的丰富性是沒有語言的表达能够全部切合的因而提升自己达到諸理念。它加强着人的心情,通过它使这心情感觉着它的自由的,自动的,并于自然规定之外的机能,使它把大自然作为现象按照观察角度来观看和評定,这些观察角度不是大自然从自身提供与感官或在經驗中的悟性的,因而把这些观察角度用来作为超感性的东西的图式。詩的艺术随意的用假相游戏着,而不是用这个来欺騙人,因它自己声明它的事是单纯的游戏,虽然这游戏也能被悟性在它

的工作里合目的地运用着。雄辯術，在我們了解它是說服人的藝術範圍內，這就是運用美的假相來欺騙人的技術，並不單純是辯才（達辯和文詞美妙），它是一種辯論術，它從文學只借用那麼多，以便能夠籠絡人心，使人們在評判之前就對辯者有好感而剝奪了他的評判自由。這是既不能夸荐於法庭，也不能夸荐於說教壇的。因為，如果這裡是為了市民的法律，為了每個人的權利或是為了經常的教訓，或導引人們正確地認識和嚴格遵守他們的責任的話，這種辯術就會不符合這些重要任務的莊嚴性，如果它透露一点点過多的風趣和想象力，令人看出他的游說意圖和為了某人的利益來爭取人們的話。因為儘管這種辯術自身迄今也常被應用到正當和可贊賞的目的上，仍將由於下列原因它是應被放棄的，即在這樣情況里道德原則和人的心術受了損害，雖行為自身客觀上是合目的的。做出正當的事，還是不夠的，必須從正當的理由來做事。這類人間事務的明晰的概念，和一種在活潑的，舉例範例的敘述相結合着，並且不違反語言優美的規則，或理性的觀念表達的適當（這些東西合起來構成了辯才），本身已經對人產生足夠的影響，不需再加游說的機器了。但是這一切，由於它們也能被使用於丑惡的美化和謬誤的隱蔽，不能完全消除人們暗中懷疑它的巧妙安排的策略。在詩的藝術里一切進行得誠實和正直。它自己承認是一運用想象力提供慰樂的遊戲，並想在形式方面和悟性的規律協和一致，並不想通過感性的描寫來欺騙和包圍悟性。^①

① 我必須承認：一首美麗的詩都會給予我純粹的愉快，而在閱讀羅馬的人民或現在議院或教堂里雄辯家最好的演詞時總是時時夾雜着不滿的情緒對於他們的欺騙人的技巧。他們把人當做機器，懂得在重大事件里鼓動他們達到一種判斷，這種判斷

在詩的艺术之后我要安放音的艺术，如果我们从事心情的魅力与活动，这种艺术是在語言的艺术里最接近于詩的，因此也很自然地和他相互結合着。因为它固然沒有語言而是通过感觉来訴說，从而不像詩留給我們某些从事思想的东西，但它却更丰富多样地激动我們的心情，虽只是一过即逝的，却更深入內心，它固然是享受超过修养（在这里附带引起的思想活动只是机械地联想的作用），根据理性来評定，音乐比其他的諸艺术有較少的价值。所以它像一切享受那样要求着常常变换，不能多次重演而不引起厌倦。它們的可以普遍传达的魅力（刺激），好像就建基在下面：語言的每一个表现关联里面有一种适合着它的意义的調子，这調子或多或少地表示着說話人的一种情感并且相互地也在听的人里引动起来，它（这調子）也在听者里面激引起那观念，这观念在語言里是用这調子表现出来的。并且，像音調的变化对每个人好像是諸感觉的一普遍懂得的語言那样，音乐艺术为自己掌握着这些音調的变化在它們的全面的強調中，作为情感的語言而施行着。并且由此按照着联想的諸规律把那和它們在自然形式里結合着的諸审美的观念传达出来。但，由于那些审美諸观念不是概念和一定的思想，仅是运用这些感觉的組合的形式，（和諧与旋律）来替代一个語言的形式，由它們的比例化的情調的媒介（这种情調，因它在音調里

經過冷靜的思考后將對他們失去一切分量。雄辯術和辯才（合起來演說術）是隸屬於美的藝術的。但巧辯的演說家，把他的技巧利用人類的弱點來服務於他的目的（不管這些目的是善意的，或實在是好的，如他們所願望的那樣）是不值得尊重的。並且它們在雅典也在羅馬曾提升自己達到最高峰，在那一時期，國家已奔向它的沒落，真正的愛國思想已經消失。誰在對事務的清楚認識中有力地掌握着語言的豐富和純潔，在表現他的有能力的想象力里諸觀念時，對真正的善用熱情關心着，這是無藝術的演說家，但充滿着力量，像西塞羅所願望的那樣，但他自己並沒有時時忠於這個理想。——原注

建基于一定时间里空气振动数的关系，在諸音調同时或相續地联結着，也能数学地归引到一定的法則下面来。)表达出一个不可名言的思想富饒，联系着全体里的审美諸观念，切合着某一定的主题，这主题是在这乐曲里构成統治着的情感的。审美的愉快单单就系于这数学的形式，虽然它不是通过一定的諸概念来表象的，这愉快把那对于这一群相偕或相續的諸感觉的反思和这种(形式的)游戏相結合着作为它的对每个人有效的美的条件。鉴赏仅是按照着它这形式敢于认为有权对每个人預先說出那一(审美)判断。

但是对于音乐所产生的魅力和情感活动，这数学确实是没有絲毫的分。它仅是那諸印象在它們的結合和变化中的比例，通过这个才能綜合地把握它們并且阻止它們相互破坏，而协调成为一相連不断的运动，通过和这些相偕合的情感激动着人們的心意，从而成为一舒暢的自己的享受。

与此相反，如果人們把諸艺术的价值按照着它們对人們的心情所提供的修养来評量，并且把人們認識过程里必須集合起来的諸机能的扩张作为評量标准，那么，音乐就将在諸美术中居最低的位置，因它只是用諸感觉游戏着。(但在那些美术里，这些美术是同时按照它們的舒适性来評价的，音乐大概会占居最高位。)在上面这个观点里，造型諸艺术将远列前茅。因它們把想象力安置在一自由的，却同时适合着悟性的活动里。于是它同时从事一种事业，它完成了一个成品，这成品服务于使悟性的諸概念成为一持久性的和自己自荐的媒介，把它們和感性相結合，从而推动諸高級認識能力的优雅性。两类艺术走着不同的道路：第一种从諸感觉达到不规定的諸观念；第二种却从规定的諸观念达到諸感觉。后者給

予持久性的，前者只是流轉着的印象。想象力能喚回那些持久性的而和它們舒適地會談；那些流轉着的却會是完全消失掉，或，假使它無意地被想象力重復着，它們會使我厭煩多過於舒服。此外，在音樂上系着有某一定的謙讓性的缺乏，因它常常按照它們的樂器的性質擴大着它們的影響，超過人們所需求的，（例如對於鄰人的干擾），因而像是強迫人接受，損害着音樂會以外的人的自由。那些只對人眼睛說話的諸藝術不干這些事。如果人們不願接受它們的印象，只要把眼睛轉開就行了。這裡幾乎像人們由於一種散播着的香味所感觸到的那樣。誰把洒了香水的手帕從口袋裡取出來向四周鄰人揮動，當他們呼吸空氣時，不得不同時被迫享受這個香味。這個作風現在不時髦了。^①

在造型藝術里我將給繪畫以優先位置：一部分因它作為綫描藝術構成一切其他造型藝術的基礎；一部分因它能深深鑽進諸觀念的領域，並能把直觀的分野適應着這些觀念更加擴大，超過其他藝術所能達到的。

第54節 注解

我們已經屢次指出，在單純的評判里令我愉快滿足的，和使我快樂的（只在感覺里給予滿足的）之間，是存在着一本質的差異。後者是不能像前者那樣，可以推斷別人的同意的。快樂（它的原因可能也存在于諸觀念裡面）好像時時建立於促進人類整個生活的，

① 有人對於家庭的信仰演習也推薦人們唱宗教歌，他沒想到他對於公眾通過這樣一種喧鬧的（正由此一般是偽信的）敬仰加上了一種沉重的負擔，他強使鄰人參加唱歌或放下他們的事務。——原注

因而也是身体的适意，即健康的一种情感里。所以伊比鳩认为一切的快乐基本上是关于肉体的感觉，在这范围内大概可能不为无理，只是他自己誤解了，当他把智性的，甚至实践的愉快也算进快乐之内。如果人們把后面的差异放在眼前，人們就可对自己解說，怎么一个快乐对于感受它的也会令人不愉快(像一个貧乏的，但思想正直的人对于爱他而又俭吝的父亲留給他的遺產)或像一个深沉的苦痛对于感受它的人仍能給予滿意(一寡妇对于他的功績很多的丈夫死亡的悲哀)，或一快乐在快乐外仍能令人滿意(像我們对于我們所搞的科学)，或一痛苦(例如憎惡、嫉妒、及复仇欲等)在痛苦之外又令人对此不滿。愉快及不快在此是建基于理性而是和認可与否認同义。快乐及痛苦都只能建基于情感，或一对于可能的健康或不健康的眺望(不管那是根据什么理由)。

一切感觉的变化的自由的游戏(它們沒有任何目的做根柢)使人快乐，因它促进着健康的感觉；不管我們对于它的对象以及这快乐自身在理性的評判里是滿意还是不滿。而且这快乐可以上升到激情，尽管我們对于这对象自身沒有任何兴趣，至少沒有和后者程度比例相称的兴趣。我們可以把它們分类为賭博的游戏，音乐及思想的游戏。第一种要求着一种兴趣，它是虛榮心的或利己心的，这些兴趣根本不那么大，像我們对于怎样获致它們的方式的兴趣那样大。第二种只要求着諸感觉的变化，这些感觉里的每一感觉具有它对激情的关系而又沒有一激情的强度和刺激諸审美的兴趣观念。第三种單純起源于判断力里諸表象变化，通过这个固然沒产生任何一自身带来利益感的思想，但心意却仍被兴奋着。

我們一切的晚会指示出：諸游戏节目必須怎样地娱乐我們，而

人們在此不需有任何实际利益的意图安置于根柢之上。因沒有游戏节目的晚会几乎令人不能消遣。但希望、恐怖、喜悅、憤怒、輕蔑等感情在这里活动着，每一瞬間交換着他們的角色，是那样地活泼，好像通过它們作为內面的运动促进了身体內全部的生活机能。一种由此产生的心情的舒暢証明了这一点，尽管在这些游戏里无所获也沒学习到什么。但賭博不是美的游戏，我們在此不去談它。与此相反，音乐和引起欢笑の資料是两种具有审美諸观念的游戏，或者那些結果沒有什麼思想收获的悟性諸表象，只是由于它們的变化仍能活跃地娱乐我們。我們可以清楚的看出，在两种場合里的生气刺激仅是肉体上的，虽然它們是由心意里的諸观念引动来的。那通过一种照应着那游戏的內脏活动的健康感构成了这兴奋的晚会所贊賞为那么高尚机智的娱乐。并不是音乐里和諧或机智风趣的評判——这是和着它們的美共同服务于必要的媒介——而是那肉体內被促进的机能，推动內脏及橫隔膜的感觉，一句話說来，就是康健的感觉(这感觉在沒有这种机缘时是不能察觉的)构成了娱乐。在这里人們也见到精神协助了肉体，能够成为肉体的医疗者。

在音乐里这种活动从肉体的感觉走向审美諸观念(作为情感的諸对象)，又从这里又走回头，但用集合了的力量对于肉体。在諧謔里(它像音乐一样比起舒适的艺术来宁可算进美的艺术里)从思想的游戏开始，这些思想全部在它們要感性地表现出来的限度內，也关系着肉体。当悟性在这个表现历程里沒有见到它所期待的东西，突然停歇了活动，于是他就在肉体內通过諸脏器的振动感觉到这停歇的效果，从而促进了它們的平衡的恢复而对健康具有一种良好影响。

在一切引起活泼的撼动人的大笑里必须有某种荒謬背理的东西存在着。(对于这些东西自身，悟性是不会有何种愉快的)。笑是一种从紧张的期待突然轉化为虚无的感情。正是这一对于悟性絕不愉快的轉化却間接地在一瞬間极活跃地引起欢快之感。所以这原因必須是成立于表象对于身体和它們的相互作用对于心意的影响。并且不是在表象客观地是一享乐对象的范围内(因为一个被欺騙的期待怎能享乐?)，而只是由于它作为諸表象的單純游戏在身体內产生着生活諸力的一种平衡。

如果某人述着：一个印地安人在苏拉泰(印度地名)一英国人的筵席上看见一个罈子打开时，啤酒化为泡沫噴出，大声惊呼不已，待英人問他有何可惊之事时，他指着酒罈說：我并不是驚訝那些泡沫怎样出来的，而是它們怎样搞进去的。我們听了就会大笑，而且使我們真正开心。并不是认为我們自己比这个无知的人更聪明些，也不是因为在这里面悟性让我們觉察着令人滿意的东西，而是由于我們的紧张的期待突然消失于虚无。或是一位接受了富亲戚遗产的人，想替他的出丧大大的庄严一下，而抱怨他未能做到，他說：我給送丧的人伏錢要他們哭丧着脸，不料給錢越多，他們表现得越高兴。我們听了大笑，原因也是，一种期待突然轉化为虚无。人們都必須注意，这里不会是期待的东西轉化为积极性的对立面——因那总是某物并常常会使人不快——而是必須轉化到虚无的。因为如果誰人用他的讲故事引起我們大的期待，而我們在結局里立刻见到它的虛伪性，那就会使我們不滿，例如他讲人在一夜之中因忧愁白了头髮。与此相反，假使有一位恶作剧者对付这类故事而細致地叙述一个商人从印度携带他的全部商品返回欧洲，

海洋里遇到大风暴，眼看他的全部商品不能不一一投到海里去，他这样气愤忧急，以致在当天晚上他的假髮变成灰色：我們就会轰堂大笑而且高兴，因为我們把我們自己的对于一个原来与我們并不相干的事件的錯誤的把握，或甚至于把我們追踪的观念，像皮球那样暫時間打来打去，在这場合里我們单纯地以为抓住了它和紧紧地握住了它。在这里不是对付一个說謊者或一愚人，揭穿了他們的真面目而使我們愉快：因这后面这个装着严肃面孔讲述的故事就会引动一群人的哄笑。而前面那故事通常也不值得人們的注意。

可注意的是：在一切这些場合里那諧謔常須內里含有某些东西能够在一刹那里眩惑着人；因此，如果那假相化为虛无，心意再度回顾，以便再一次把它試一試，并且这样的通过急速继起的紧张和弛緩置于来回动蕩的状态：这动蕩，好象弦的引张，反跳急激地实现着，必然产生一种心意的振动，并且惹起一与它諧合着的內在的肉体的运动，这运动不受意志控制地向前繼續着，和疲乏，同时却也有有一种精神的兴奋（适于健康运动的效果）。

因为如果人們认为，和我們的一切的思想在一起同时有任何一在身体諸器官里的运动和諧地結合着：那么，人們将大致这样理解：像那种把心意突然地放置在那一个或这一个立場上来观察它的对象，我們五脏里弹性各部分一种相互間的紧张和放松，传达給橫隔膜，能和它照应着。（像怕痒的人們所感到的那样）：在这里肺部把空气用急速的相續的呼吸吐出去，从而生起对健康有益的运动。单独这运动，而不是那在心意所现行的，是对于一思想的愉快的真正的原因，这思想在根本上不表象什么。福尔泰尔說，天曾

付予我們两件东西来抵抗生活里許多的苦难，即：希望和睡眠。他应能把笑也列进去；假使在有理智的人那里激引起它(笑)的手段只要那样容易在手边，假使所需的机智或独创气氛不那么缺少，像常常才能那样，伤脑筋像神秘的冥想家，伤生命像天才，或伤心脏像感伤的小說家(乃至如此这般的道德主义者)那样来做詩。

所以人們可以，我想，承认伊比鳩的說法：一切的愉快，即使是通过那些喚醒审美諸观念的概念所催起来的，仍是动物性的，即肉体的感觉。然而并不由此損及那对于道德諸观念尊敬的精神感情，这感情不是愉快，而是一种自我尊敬(是在我內里的人类性的)，它提高我們超出愉快需求之上去，啊！甚至于对較不高尚的鉴赏趣味也絕无所損。

从二者組合起来的某一物表现在素朴性里面，这是人类本源的天真的正直感抗拒那成了第二天性的伪装术。人們譏笑那不懂伪装自己的单纯性；却仍然喜爱自然界的純朴性，这純朴性在这里抹去了那技巧。人們期待着日常的伪装的风习和小翼翼地为了美的外观而做出的表示；但看呀！那里是无垢的天真的自然，人們猝然无意地遇見它，当人們看到它时，本无意于发露它。而那美丽的，伪装的假相，它通常在我們的判断中頗具意义的，突然化为虛无，好像是我們內心里的騙子被揭发了，遂引起心情的波动相继地趋向两个相反的方向，而同时有益地震撼着我們的躯体。又由于某些无限优越于一切人为的风习的东西，思想心术的純真性(至少它的因素)在人类的本性里仍未曾完全絕灭，遂在这一判断力的活动中揉合着严肃性和尊敬。因那只在短時間內突现出现象，而伪装术很快就被揭穿，所以同时就有一种惋惜混和在里面；那是一

种溫柔的感动，它作为游戏很能和一种这样好心腸的笑結合起来并且事实上通常也和它結合着，同时也对那位提供了素材而又由于未能按照人的样式来談諧因而自己感到狼狽不安的人付予了补偿。所以一技术而表示天真純朴，这本是一个矛盾。但在一虛构的人物里表现純朴性，是很可能的，并且是美的，虽然是稀少的艺术。率直的朴訥性不可与素朴性混为一談。他所以未把他的天性伪装，因他尚未懂得社会技术。

使人活泼的，类似笑的愉快并且属于精神的独创性，——正因此不隶属于美的艺术的才能的——还有洒落的态度可以列入这一类。在好的意义里的洒落就指的那种才能，它能够有意識地設身处地到某一定的心的倾向里，在此一种心意的情調里一切事物完全异于通常地(甚至于相反地)被評判着，却仍是按照着某一定的理性原理。誰人无意識地服从了这种变化，他就是洒落的。但誰故意并且合目的地(为了一种活泼的叙述运用一种引起哄笑的对照)采取了这个，他和他的表演就是风趣的。这种态度因此宁是隶属于舒适的艺术較多于美的艺术。美的艺术的对象总須在自身显示某种庄严性因而在叙述里有一定的严肃，正如鉴赏趣味在評判里所要求着的那样。

第二部分 审美判断力的辩证论

第 55 节

一个判断力，如果它应是辩证的话，就须先是论议的；这就是说它的诸判断必须提出对于普遍性^①，并且是先验地的权利的要求：因为在这类判断的对立中存立着辩证法。所以审美的感性的诸判断（关于舒适的及不舒适的）之间的不协合一致是非辩证的。就是每个人基于他自己趣味所下的诸鉴赏判断之间的对立也不构成鉴赏的辩证法，因没有人想使他的判断成为普遍的法则。所以不余下任何涉及鉴赏的辩证的概念，除非是鉴赏批判的（不是鉴赏自身的）关涉着它的诸原理的辩证法：因在这场合对于鉴赏诸判断的一般的可能性的根据有相互对立的诸概念在自然的及不可避免的样式里出现。所以鉴赏的先验的批判只有在下列范围内包含着领有审美判断力辩证论名称的一部分：如果存在着这个机能的诸原理的一个“二律背反”，这二律背反使这机能的规律性，也就是它的内在的可能性成为可疑的。

第 56 节 鉴赏的二律背反的提示

鉴赏的第一种的常套语就是下面的一句话：每个人有他的自

① 每一表示自己为普遍性的判断能唤做论议性的判断。因在这限度内它能在一个理性的推理里面用做第一前提。与此相反，一理性判断（*indicium raxiocinans*）能唤做论议性判断，只当它作为理性推理里一个结论，从而作为具有先验的根据而被思考着的。——原注

己的鑑賞(趣味),每個沒有鑑賞的人常拿這句話來抵抗別人譴責。這就是等於說:這個判斷的規定的根據只是主觀的(愉快或苦痛);因而沒有權利要求別人的必然的贊同。

第二種常套語是:關於鑑賞,是不能讓人辯論的。這就等於說:一個鑑賞判斷的規定根據固然可能也是客觀的,但它不能納入一定的概念里面來:從而關於這判斷自身不能通過論證來決定,儘管對於它很可以,並且有理由來爭吵一下。因爭吵和辯論固然在這一點里是一致的,這就是它們想通過相互間的判斷的对立來找到一致的意见,但又在下面這點上不同,即後者(辯論)希望按照一定的概念作為論證根據來達成意見的一致,從而假定客觀的概念作為判斷的根據。在此事被認為不可能的場合,辯論也就不可能了。

人們容易看出,在這兩種常套語之間缺少一個命題,這命題固然不是像諺語流行着,但仍是存在每個人的意念中,這就是:關於鑑賞可以容人爭吵。(雖然不能辯論)。這個命題却含着第一前提的反對面。因關於爭吵的對象,必須希望先能達到一致;從而人們必須能夠依憑判斷的根據,而這根據不僅僅具有私人的有效性,即不僅僅是主觀的;對於這一層另外那個命題和它正相對立,這就是:每個人有他的自己的鑑賞。

所以關涉到鑑賞的原理顯示下面的二律背反:

(一)正命題 鑑賞不植基於諸概念,因否則即可容人對它辯論(通過論證來決定)。

(二)反命題 鑑賞判斷植基於諸概念;因否則,儘管它們中間有相違異點,也就不能有爭吵(即要求別人對此判斷必然同意)。

第 57 节 鉴赏判断的二律背反之解决

放置在每个鉴赏判断的根柢上的諸原理的冲突(它們不是別的,只是在前面的分析里所表象的鉴赏判断的两种特性)沒有可能来解决,除非人們指出:人們在这类判断里把对象所联系到的概念,在审美判断的两种原則里不是采取同一的意义;这种双重意义或評判的角度对我們的先驗的判断力是必然的;但是那个假相,即:这一种和那一种混和着,作为天然的幻觉,也是不可避免的。

鉴赏判断是必然联系到任何一概念上去的;因否則它就絕不能提出对每个人必然有效的要求。但它又不应从一个概念来証出,因一个概念或是能规定的,或是在自身无规定的,也同时是不能规定的。前一种是悟性概念,它是能通过那感性直观的宾詞——这直观能和它相应着——来规定的。第二种却是那超感性界的先驗的理性概念——它构成一切那种直观的根柢——所以它是不再能理論地的来规定的。

但鉴赏判断是面向感官的对象,而不是为悟性来规定这感官对象的一个概念;因它不是認識判断。因此它只是一私人的判断,作为联系到愉快的情感的直观的单人的表象。并且在这限度內按照着它的有效性來說将只能局限于下判断的主体之內:对象对于我是一愉快的对象,对于別人可能是另样的,——每个人有他的鉴赏。

尽管这样,在鉴赏判断里却无疑包蘊着一种客体的(同时也是主体的)表象的扩大了的关系,根据这种关系我們把这类判断放宽到作为对每个人是必然的:所以必須有任何一个概念必然地做它

的根基；但这是一概念，它完全不得让人通过直观来规定，不能让人认识，因而也不能用来论证那鉴赏判断。这样一种概念却是那单纯的纯粹的关于超感性界的理性概念，它对于那作为感性客体的对象（并且也对于下判断的主体），因而作为现象，它是根基。因为人们若不回顾到这一点，那么，鉴赏判断对于普通有效性的要求就无去挽救了。假使所根基的概念只是一混乱不清的悟性概念，例如完满性，人们可能付予一美的感性的直观以与之相照应，那么，至少在本身有可能，把那鉴赏判断筑基于论证，而与正命题相对抗着。

但是一切的矛盾将会消失掉，如果我說：鉴赏判断建基于一个概念（即那对于判断力来说，它是自然界的主观的合目性的一般根据的概念），但从这里面不能有关于客体的认识和证明，因这概念在自身是不能规定的，不能服务于认识；但正是通过它同时获得对每个人的有效性，（在每个人那里固然是作为单个的，直接陪伴着直观的判断）：因它的规定根据大概存立于关于它的概念里，而这个能被看待作人类的超感性的基体。

二律背反可能解开的关键是基于两个就假相来看是相互对立的命题，在事实上却并不相矛盾，而是能够相并存立，虽然要说明它的概念的可能性是超越了我們认识能力的。至于这个假相也是自然而然地，它对人类理性是不可避免的，以及何以有这假相，并且停留为这假相——即使在这假相的矛盾解开以后它不再蒙蔽人的时候——是从这里也能被理解的了。

因我们在两个相对立的判断里把这个概念——一个判断的普遍有效性必须建基于这概念上——理解在一个同一的意义里，而

从它却說出两个相对立的宾詞来。在正命題里因此應該說：鉴赏判断不建基于规定的概念上；而在反命題里却說：鉴赏判断仍旧是建基于一个——尽管是未规定的——概念上（即諸现象的超感性的基体的概念），这样一来，在这两相对立的判断之間就沒有矛盾了。

我們对鉴赏里这种要求权和反要求权相对立的弃揚，超过这限度就非我們所能为力的了。鉴赏的一个一定的客观的原理，按照着这原理那些判断能够被领导，被检查和被証明，这是絕對不可能有的。因为在这場合那就不是鉴赏判断了。只有这主观原理，即在我們內心里那超感性的不规定的观念，能够作为解释这对我們隐藏着它的源泉的机能的謎的钥匙。而我們无从再进一步去理解它了。

这里提出来的和解决了的“二律背反”，是以那正确的鉴赏的概念——即作为一个單純的反省着的审美判断力的概念——为基础。在这里两个似乎相对立的原理相互协合起来，两者都能是眞实的，这也足够了。与此相反，假使人們认为鉴赏的规定根据（由于作为鉴赏根基的表象的单个性質）是快适性，像有些人这样做、或像別的人（由于这鉴赏判断的普遍有效性）认为是完滿性原理，而按照这个来下鉴赏的定义；于是从这里产生一种絕不能調和的二律背反，以至于人們指出双方相互对抗的命題（而不仅是矛盾的）都是假的，然后証明，每一个命題所根基的概念是自相矛盾的。所以人們看出，审美判断力里二律背反解决的道路是和那純粹理論理性里的二律背反解决的道路是相似的。并且同样像在这里，在实践理性批判里的諸二律背反违反着意願迫使人眺望到感性界

以上去，在超感性界里寻找我們一切先驗机能的結合归一之点：因沒有別的出路可以使理性和它自己协合一致。

注 释 一

在先驗哲学里我們既已常有机会区别观念与悟性諸概念，那么，按照着它們的区别引进相适合的技巧的表达，这也将是有益的事。我相信，人們将不会反对我提出几个来。在最广泛的意义里，諸观念是按照某一定的（主观的或客观的）原理联系到一个对象上的諸表象，却在它們永不能成为它（指对象）的一种認識的限度內。它們或是按照着認識諸机能（想象力与悟性）相互間协合一致联系到直观上的單純主观原理：这就会喚做审美的（諸观念），或是按照着一客观原理联系到一概念，但仍永不能提供对象的認識，并且喚做諸观念。在这場合概念是一先驗的概念，它区别于悟性概念。对于悟性概念时时有一切合地相照应的經驗做它的根柢，因此它喚做內在的。

一个审美的观念不能成为認識，因它是一（想象力的）直观，永不能找到一个和它切合的概念。一个理性观念永不能成为認識，因为它包含着一个概念（关于超感性界的），却永不能付予一个直观能和它相适合。

现在我相信，人們能称呼审美观念为一个不能解說的想象力的表象，理性观念却为一不能証明的理性的概念。两者的前提是，它們絕不是无根柢的，而是（按照前面所已說明的观念一般）适合着它們所隶属的認識諸机能的某些一定的原理而产生出来的。

悟性的概念作为悟性概念应随时能予以証明（如果我們理解

“証明”像在解剖学里那样只是那表明); 这就是和它們(悟性諸概念)相照应着的对象必須随时能在直观里(純粹的或經驗的直观)被給予着: 因为只有通过这个它們才能成为知識。大的概念能在先驗的空間直观,例如一条直綫等等里被付予。因的概念在“不可侵入性”,物体的冲击等等里面被付予。因此两者能够通过一經驗的直观来証实,这就是关于它的那思想将在一范例中得到指証(証明,指出)。而这一层必須做到: 否則人們不能确定那思想是否空洞无物,这就是說沒有一切的客体。

人們在邏輯里面运用可証的及不可証的这些名詞一般只在涉及命題的範圍內: 因前者更好是通过那些只是間接的,后者是直接确定的命題来称呼它們。純粹哲学也具有这两类的命題,如果我們在它們里面理解为可論証的和不可論証的真实的諸命題。但由于先驗的根据它作为哲学固然能論証,但不能証明;如果人們不願完全离开名詞的意义的話,按照字义証明就是等于說,把他的概念同时在直观里表达出来(不論在論証里或仅是在界說里)。如果那是先驗的直观,就喚作它的构成,但是如果它是經驗地的,这就是提示客体,使概念通过这个保証了客观的现实性。所以人們說到一个解剖家: 他証明了人的眼睛,如果他把他在先前讲述的概念,通过这器官的解剖直观地表示出来。

据此,一切现象里超感性基体的理性概念,或,作为我們的意志联系到道德諸規律的基础的理性概念,即关于先驗的自由的,按照它的种类是一不可証明的概念,而理性观念,道德却只是在程度上如此: 因对于前者自身完全沒有按照性质上在經驗界里相照应的东西能够被給予,而在后者里面沒有那因果性里的經驗产物达

到那个程度，这程度是理性观念制定为法则的。

就像在一个理性观念上这想象力和它的諸直观不达到那被赋予的概念一样：在一个审美观念上悟性通过它的諸概念永不能企及想象力的全部的內在的直观，这想象力把这直观和一被赋予的表象結合着。但把想象力的一个表象归引到概念就等于是說把它曝示出来：那么，审美观念就可称呼为想象力（在自由活动里）一个不可表明出来的表象。关于这一类諸观念我在以后还要有机会發揮一下。现在我只提示一下：两种概念，理性观念及审美的观念，都必须有它們的原理，而且两者都在理性里面有它們的运用，前者在客观的，后者在主观的理性里。

据此，人們也可以用审美观念的机能来解释天才：同时由此指出根由，何以在天才的产品里是（主体的）自然（天赋），不是一熟慮的目的給予艺术（产生出美来的艺术）以法则。因美必須不按照概念来評定，而是按照想象力和概念机能一般相一致时的合目的性的情調来評定的。因此，不是法规和訓示，而只是那在主体里的自然（本性），不能被把握在法规或概念之下。这就是一切它的諸机能的超感性的基体，（这是沒有悟性概念能达到的）从而是那一某物，即我們把一切的認識諸机能在对向它的联系中協調起来，是最后的通过我們的本性里的智性所赋予的目的。它（这某一物）构成那美术里美学的，但絕對合目的性的主观性准则，因而这美术应使人有权利提出每个人都能欣賞的要求。只是这样才有可能，对于美术人們不能制定任何一客观原則，却有一主观性的，而仍是普遍有效的先驗原理做它的基础。

注 释 二

在这里自己引起下列的重要的注意点：即純粹理性有三类的二律背反，而这三类在下面这一点上是共同一致的，这就是它們强制理性从那极自然的前提——把感官的对象认为是諸物自身——脫开，而且进一步把它們只作为现象来看待，并且在它們的根基上安置下一个智性的基体（某种超感性的东西，对于它的概念只是观念，不提供真正的認識）。沒有一个这样的二律背反，理性是不肯下决心承认一个那样限制着它的玄想活动領域的原理并牺牲它的許多灿烂动人的希望。因为甚至在目前这情况里，当它的損失因在实践方面获得更广泛的利用以为賠償的場合，它（理性）似乎仍未免含痛地放弃它的那些希望和摆脱那古旧的系念。

至于有三类的二律背反，理由是有三种認識机能：悟性，判断力和理性，每一种（作为高級的認識机能）必須有它的先驗原理；因理性，当它評判这些原理和它們的运用时，对付予了的被制約的对象不断地要求着那无制約的（絕对的）东西，而这个却是永不能找到的，如果人們把感性的东西看做是属于物自身，而不是把它看作單純的现象，把某种超感性的东西（在我們之外和在我們之內的自然界的智性的基体）作为物自体安置在它的根基上。这样一来，就有：（一）对于認識机能一种理性的二律背反在悟性的理論运用中一直高升到无制約的东西。（二）对于愉快及不快的情緒一种二律背反在判断力的审美运用里。（三）对于欲求机能的一种二律背反在自己給自己规律的理性的实践运用里。在限度內一切这些机能由它們的先驗的高級原理，并适应着理性的一个不可回避的要求，

也必須能够按照着这些原理无条件地来下評判和规定它們的对象。

就理論的和实践的运用中的高級認識机能里二种二律背反来看,它們的不可避免性我們在別处已經指出过了,假使这类判断不回顾到那些所給予的作为现象的客体中一个超感性的基体的話。与此相反,假使回顾到这个基体,也就能解决这二律背反。至于关涉到判断力的运用中适应着理性要求的二律背反和它的解决,就沒有別的办法来躲避它,除非是:或者否认审美的鉴赏判断有任何一先驗原理做它的基础,所提出的一切关于普遍同意的必然性的要求是空洞的妄想,一个鉴赏判断只在这下面限度內能够认为是正确的,即(一)因为有许多人对于它一致,而这个一致实际上并不是推測在这一致同意的背后有一先驗原理,而是(像味觉那样)由于各主体偶然地在生理上有同样的組織;(二)或是人們必須假設,鉴赏判断实际上是一隱蔽的理性判断对于一事物上的和在它里面的多样性的关系里发见的符合目的的完滿性,因而只是为了由于我們这种反思里的混乱性而称它做审美的,尽管它在根基上是合目的性的:在这場合人們就能够认为通过先驗的諸观念来解决那二律背反是不需要或空虛的,并且这样就能把感性的諸客体不作為單純的现象,而也作为物的自体来和那些鉴赏諸规律相結合。这一个和那一个解释是多么地不中用,我們在別处解說鉴赏判断的时候已指出过了。

如果人們对于我們的演繹承认我們至少是走在正确的路上,尽管还没有在一切部分足够明朗的話,那么,就展现了三个观念:第一个是超感性一般的观念,而沒有对它作为自然界的基体来进

一步做下规定。第二个是仍是这超感性界的观念，它作为对于我們的認識能力的自然界的主观合目的性原理。第三个仍是这一观念，却作为自由的諸目的的原理和它們和道德里諸自由的目的协合一致的原理。

第 58 节 关于自然的和艺术的合目的性的 唯心主义，作为审美判断力的普遍原理

人們能够首先把鉴赏的原理安放在这里面，即：鉴赏时时是按照着經驗的规定根据，也就只是后天的通过感官所付予的。或者人們可以承认：鉴赏是由于先驗的根基来下判断的。前者将是鉴赏批判里的經驗主义，后者是唯理主义。按照前者我們的愉快的对象将不能从舒适，按照后者——假使那判断是建基于规定的概念上的話——将不能和善区别开来。这样一来，一切的美将从世界里否定掉，而只剩下一特殊的名詞来代替它，指謂着前面所称的两种愉快的某一种混合物。但是我們已經指出过，愉快的先驗的根基也是有的，这些根基能和唯理主义的原理并存着，尽管它們不能被把握在一定的概念里面。

鉴赏原理里的唯理主义却是与此相反，它或是合目的性底现实主义或是合目的性底唯心主义。现在因一鉴赏判断不是認識判断，美就自身来看不是物的属性，所以鉴赏原理里的唯理主义永远不能建立于：把这判断里的合目的性思考为客观的，这就是說这判断是理論的，因而也是邏輯性的（尽管只是在一混乱的評定里），关涉到对象的完滿性。因而它只能是审美性质的，即是关涉到它的表象在主体的想象力里和那判断力的一般主要原理相一致的場

合。因此即使按照唯理主义的原理鉴赏判断与它的现实主义和唯心主义的区别只能安置在下述里面：或是在第一种场合里的那个主观合目的性作为实在的(有意的)，自然或艺术的目的和我们的想象力协合一致，或是在第二种场合里只是作为一种没有目的而从自身和在偶然的方式里表现出来的对于判断力的需要所假定的一致，就自然和它的按照特殊的诸规律产生出的诸形式的场合。

关于自然界的美的合目的性的现实，那有机性的大自然里的诸美的造型已予表明。人们假定美的产生是有一个美的观念存于产生出它的原因里，即有一个目的做基础，这是适合着我们的想象力的。花；卉，全部草木的形象，那些对于他们的自身的利用上并不需要，而对于我们的鉴赏却好像是挑选出来的各种动物形体构造的优美，尤其是对我们的眼睛那么舒适和有魅力的多样性和颜色的和谐的组合(在雉、壳类，昆虫以至于普通的花草上面)。这些东西，它们只是涉及表皮的，并且就在这上面也还不涉及生物的形体自身——这形体对于内部的诸目的是必要的——它们好像是完全以外面形象的观照做它们的目的——这却给予我们的理解方式，即对于我们的审美判断力，假定着自然界有真实目的这事，增加了大的重量。

与此相反，反抗着这种假定的不仅是理性通过它的原则：在各种场合尽可能地防止诸原理的不需要的复杂化；而是大自然在它的自由的构造里处处表示出那么多的生产诸形式的机械的倾向，这些形式好像是为了我们的判断力的审美的使用而制造的，却不提供最少的根据来使我们推测：在单纯的自然外，还需要某些比它的机械关系更多的东西，按照着这个它也能够没有一切存于它的

基础里的观念对于我們的評判仍是合目的性的。我們理解的大自然的一个自由的构造就是这个：通过它从一在靜止状态中的液体由于它的一部分的发散或解离时(这部分往往单是热质)剩下的东西在凝結之际采取一个一定的形体或組成(形象或組織)，这形体是按照物质的种別而相异，在同一物质里却正准确地是同一形体。但在此場合先要假定的前提是：人們所理解的真正的液体，即物质在它里面完全溶解掉的，这就是說不看作是一單純的固体和在那里面一些仅是飘浮着的部分的混合物。

这形成的过程是通过急剧的凝固，不是經過一种从液体到固体的逐漸的轉移而宁是通过飞跃，这个轉移也能喚做結晶化。这类形成过程的通常的例子就是水的冻結，在这里面先产生笔直的冰綫，它們在六十度角度里結集起来，每一根这样的冰綫結合到另一根的每一点上，达到一切都成了冰，以至于在这時間內介于諸冰綫中間的水不是逐漸的变硬，而是那样完全是液体，好像它在更大些的溫度的場合里将成为的那样，却仍是具着完全的冰的冷度。那在变硬的瞬間突然散走的解离的物质，是热质的一可观的量，它的散失，——因为只需要它成为液状的——使现在的这冰絕不比以前在它里面的水更寒冷些。

許多盐类，同样有許多矿石类，具有結晶形，也正是由一种在水里溶解的矿质产生的，不知是通过何种的媒介。同样地，許多矿坑里的結晶的形成，如硫化鉛矿，硫砒銀矿等等，据推测也是在水里通过各部分的集合：它們由于某一种原因被迫离开这溶剂而相互結合到一定的外形里。

但一切物质，当它們單純通过热度成为液状又通过冷却取得

固体的时候，也在破裂地方内部表现着一定的組織。并且由此可以断定，假使不是它自己的重量或空气的接触阻止着，它在外表也会表出它的种别的特异的形态：同样，人們在某一些金属上观察到：它們在溶解后外表凝固了，内里却仍是液状。通过流出了内部的液状部分，剩下的内部残存部分徐徐地晶化。很多那种矿物結晶体，如坭石，血石，霰石等常常表出非常美的形象，像艺术所梦想追索的；而安蒂巴洛島上钟乳洞里的光彩只是透过石膏岩壁滴水所成就的呀！

液状的东西看起来一般是古老于固形的东西，植物的和动物的躯体是从液状的营养物质形成的，当这流动物质在靜止状态时：固然在后者形态里首先是按照着某种一定的本源上归向目的的因素（这因素，像在本书第二部里所指出的，它不是审美的，而是必須目的論地按照现实主义的原理来判定的）；但此外仍是大概也依着物质間亲属关系的一般规律結晶着，并且在自由里构成自己。就像在一大气里——这是各异的空气种类的混合物——溶解了的諸水分，如果它們由于热的散放而和大气分离，就产生雪的結晶形，依照着当时空气混和的各异而现出常常是很技巧的并且非常美的形状来：所以不违反着对有机体判定中的目的論原理，我們很可以想：关于花卉的，羽毛的，貝壳的美，按照着它們的色彩和形状，这一切我們可以认为是大自然和它的机能，在它的自由中沒有特別为此的目的，按照着化学的规律，通过沉淀。即对有机体的构成必要的物质，也审美地——合目的性地来造型。

关于大自然中的美里面的合目的性的观念性的原理，作为那我們在审美判断自身中，时时設定为基础的原理，不容許我們把它

作为目的的现实性来对我们的表象力当做理解的根据来运用，来证明：它是我们在对美一般的评定中在我们自身里寻找它的先验的准则，而审美判断力在涉及判断里指出是美还是不美时自己立法着，而这是在假定自然的合目的性的现实论的场合所不能有的。因在这场合，我们必须从自然学习，什么是我们应认为美的，那么鉴赏判断就服从着经验的诸原理。在这样一种评定中要点不是：什么是自然，或什么对我们是目的，而是我们怎样地来受容它。那将永远是大自然的一个客观的合目的性，如果它为了我们的愉快构成它的诸形式，并且不是一个主观的合目的性，这主观合目的性是建基于想象力在自由中的活动。这就不是自然对我们表示的恩宠，而是我们容受自然所表示的恩宠。自然的那种性质，它给予我们机会，在评定某一些成品时知觉到我们的心意诸力的关系里内在的合目的性，并且作为这样一种从内在合目的性，超感性的根原来说明为必然的和普遍有效的，它不能是自然的目的，或宁可说是被我们作为一个这样自然目的来判定着：因为否则那由此规定的判断将是以他律性，而不是自由的和以自律性为基础，像适合于鉴赏判断那样。

在美的艺术里合目的性的观念论的原理能够更清楚地被认出。因为在这里不能设定它(合目的性)是通过诸感觉的审美的现实主义(在这场合它只成为应用艺术，代替着美的艺术)：这点它是和美的自然共同的。但是至于那通过审美性诸观念的愉快不系于某一定目的的达成(作为机械性的有意图的艺术)从而就在“原理的唯物主义里”是目的的观念性，而不是现实性构成它的基础：这一层也已经通过下列原因极为明朗，即美的艺术作为美的艺术必

須看做不是悟性和科学的制成品，而是天才的創作，并且因此是通过审美性观念获得它的法則，而和那些从理性的諸观念所规定諸目的在本质上的区别着。

就像感官的諸对象作为现象的观念性，是唯一的方式，来解释它的諸形式能先驗地被规定的可能性：这样那在判定自然和艺术的美里的合目的性的观念論是唯一的前提，只在这前提下批判（审美判断力批判）才能够解释一鉴赏判断的可能性，这鉴赏判断要求着对于每个人具有先驗的有效性。（却没有把那在客体上被表象的合目的性建基于概念之上）。

第 59 节 論美作为道德性的象征

表示我們的概念的实在性，永远要求着直观。如果是經驗的諸概念，那些直观就叫做事例。如果是純粹的悟性諸概念，这些直观就被命名为图式。如果人們更要求着理性諸概念，即諸观念的客观的实在性，并且是为了表示出它們的理論的認識，那么人們就是要求着不可能的东西，因沒有任何直观能适合这些观念。

一切的表现(Hypotypose, Subjectio sub adspectum)作为感性化是在二种場合：或是图式的，悟性所把握的概念有着和它相照应的先驗的直观。或是象征的，那是一个概念，只是理性能思索它而无任何感性的直观和它相应，而理性把一个这样的直观放在它的根基上，用这个直观，判断力的手續只类似它在图式化的場合所观察到的，这就是說，用这手續它（判断力）只和这手續的規則，不是和直观，亦只是和反省上的形式而不是和内容相一致。

近代的邏輯家所采用的关于“象征”这个字的运用是意义倒置

着的，是不正当的，如果人們把它和直觉的表象对立着；因象征的只是直觉的一种。后者（直觉的）能够分类为图式的和为象征的表象样式。两者都是 Hypotyposen，这就是表现（exhibitiones）：不单是表征（Characterismen）这表征是通过偕伴着的感性的符号对概念的标示，这是完全不含有着属于客体的直观的东西，而只是按照想象力联想规律，即在主观的意图里对于再现的手段服务着；这类的东西或是言語或是可见的符号（代数的以至于是拟容的）作为概念的单纯表现^①。

人安放在先驗概念的基础上的一切的直观，所以或是图式，或是象征，前者直接地，后者間接地包含着概念的諸表现。前者用証明的，后者用类比的方式（对此人們也运用經驗里的直观），在这里面判断力做着双层的工作，第一把概念运用到一个感性直观的对象，然后第二，把反省的单纯的法則运用到那对于完全另一对象的直观，第一种关于这对象的概念是象征。所以一个君主制国家是通过一有灵魂的躯体来統治的，假使它是按照着內在的人民的法律；它是通过一单纯的机器（像一个手挽的磨），假使只由于一绝对的意志統治着。在两个場合都只是象征地被表象着。因在一个专制的国家和一个手挽磨之間固然没有什么类似性，但在那对于二者和它們的因果性的反省的法則之間却存在着这类似性。这个过程至今还很少被人解明，虽然它是值得做深入的研究的。但我們在这里不能停滞在这問題上。我們的語言是充滿着这一类按照着一个类比的間接的表现，通过这个，那表现不是对于概念的本来

① 認識里的直觉的东西必須和推理的对立着。前者是或为图式的通过說明，或为象征的作为按照一个类比的表象。——原注

的图式，而仅包含着为了反省的一个象征。所以名詞像根据（支柱，基础）依系（从上面被保持着的），从这里像流出（代替着引申）实体（像陆克所表达的：偶属性的保持者）和无数其它的非图式性的，而是象征性的对概念的表现和表出，不凭借一直接的直观的媒介，而仅是按照一种和下列的事的类比，即是将对于一对象的直观的反省翻譯成完全另一种概念，对于这概念大概永不能有一个直观直接地和它相应。如果人們把一个單純的表象形式已經可以称作知識，（假使它不是一个原理，从事于对对象自身是什么作理論的规定，而是在实践里规定着：对于我們对象的观念和它合目的的运用将成为什么，这却是被允許的）。那么一切我們关于上帝的知識就只是象征的；而誰把那些属性，悟性，意志等——这些东西只存在于世界中存在者身上証实它着的客观现实性——认为是图式的，就陷进拟人主义，并且，如果他把一切直觉的排去，就陷入合理主义的有神論，在这个立場上任何方面不能有所認識，也不能在实践的意味里。

現在我說：美是道德的象征；并且也只有回顾这一层（这对每个人是自然的，也要求着每个人作为义务），美使人愉快并提出人人同意的要求，在这場合人的心情同时自觉到一定程度的醇化和昂揚，超越着單純对于感官印象的愉快感受，別的价值也按照着它的判断力的一类似的规准被評價着。这就是前节所揭示的指向超感性的鉴赏趣味，我們的高級的認識諸机能为此目的协合着，并且沒有这一点，在它的性质和鉴赏所提出的要求之間就生长出純然的矛盾了。在这个机能里判断力看不到，怎样在經驗的判定的場合服从着一种經驗諸规律的他律性：它在一个这样純粹的愉快

的諸对象的关系里赋予自己以规律，类似理性在欲求机能的关系里那样做的。并且见到自己由于这种主体内的内在可能性，也由于一个以此和它相协合一致的大自然的外在可能性，和那在主体内部以及外面的某物相关涉——这某物不是自然，也不是自由，却仍是和自由的根柢，即那超感性的，相結合着。在这里面，理論的机能和实践的在共同的和不可識知的方式里結合成为統一体。我們願意举出这种类比里的几点来，我們同时并不忽略它們的相异之点。

(1) 美直接使人愉快(但只是在反味着的直观里，不像道德在概念里)。

(2) 它使人愉快而沒有任何利益兴趣(道德的善固然必然和一兴趣相联結着，但不是这样一个先行于对愉快的判断的，而是通过这个才生起的)。

(3) 想象力(即我們的机能的感性)的自由将在美的評定中被表象为和悟性的规律性相一致(在道德判断里，意志的自由被思考为意志和自身的协调，按照着普遍的理性諸规律)。

(4) 美的評定的主观的原理被表象为普遍的，这就是对每个人有效，但不能通过任何概念来認識。(道德的客观原理也被說明为普遍的，这就是对于一切主体，同时也对于这同一主体的一切行动，在这場合通过一普遍的概念。)因此道德判断不但是能有规定的构成性的諸原理，而且只是通过把规准建基于这些原理和它們的普遍性上面才有可能。

在普通悟性的場合，对于这个类比的回顾，也是通常的事。我們称呼自然的或艺术的美的事物常常用些名称，这些名称好像是

把道德的評判放在根基上的。我們称建筑物或树木为壮大豪华，或田野为欢笑愉快，甚至色彩为清洁，谦逊，溫柔，因它們所引起的感觉和道德判断所引起的心情状况有类似之处。鉴赏使感性刺激渡轉到习惯性的道德兴趣成为可能而不需要一过分强大的跳跃，設想着想象力在它的自由活动里对于悟性是作为合目的性地具有规定的可能性，并且甚至于教导人在感性的对象上沒有任何感性的刺激也能获得自由的愉快滿足。

第 60 节 附录 关于鉴赏的方法論

先行于科学的把批判区分为要素論和方法論，是不能运用在鉴赏判断上的：因为沒有美的科学，也不能有。而鉴赏的判断是不能通过諸原理来规定的。涉及每种艺术里的科学性的东西，即是在客体的表现里以眞理为目的，这个固然是美的艺术的不可避免的条件，却不是美的艺术的自身。所以对于美的艺术只有手法(modus)，沒有方法(methodus)。学生應該做到的东西，須老师先做給他看。他的手續最后概括出的那些一般性的法則，主要的關鍵是帮助学生們記憶，并不是定下规范来。但在这里仍須顾虑到艺术必須放置在眼前的某一规定的理想，虽然这是在他们们的实践里永远不能达到的。只有唤起学生的想象力来适合一被給予的概念，注意表现对于观念的不可企及性，这观念是概念自身不能达到的，因此观念是审美性质的。通过尖銳的批評可以防止他把那些摆在他面前的范例立刻就当做原型，而不再有更高的标准和他根据自己的批判所願摹写的范型，并且不使天才以及想象力的自由在它的合规律性里被窒息；沒有这自由就沒有美的艺术，甚至于不

可能有对于它正确評判的鉴赏。

一切美的艺术的入門，在它意图达成完滿性的最高程度的范围内，似乎不在設立范則，而是在于心的諸力的陶冶通过人們所称的古典学科的預备知識：大概因为人文主义一方面意味着共同感，另一方面意味着能够自己最內心地和普通地传达。这些特质集合起来构成了适合于人类的社交性，以便人类和兽类的局限性区别开来。时代和諸民族，在这些民族里面趋向合法的社交性的冲动——通过这社交性一个民族成为一持久的共同体——和那些巨大的困难斗争着，这困难是包围着那艰难的任务：把自由（并且也就是平等）和强制（这强制是由于責任感的尊敬和服从，超过了由于畏惧）结合起来。这样一个时代和这样一个民族必須首先发明这艺术，使受教育的部分和較粗野的部分相互传达他們的諸观念，把前部分人的博大和精炼与后部分人的自然純朴与独创性相协调，并且在这方式里寻找到那較高級文化与謙遜的自然（天性）的中間点，这中間点对于鉴赏作为普遍的人性意識，构成了正确的，不是按照着任何普遍法則所举示的規准。

一个后继的时代很难使那些范型成为不需要的东西：因它对自然的距离愈来愈远，最后，沒有了它的永久的范例，不再能具有一个概念关于：最高級文化的合法則的强制与那感觉着自己价值的自由的天性的力量和正确性，俾它們能在这一个同一的民族里幸运地結合着。

鉴赏基本上既是一个对于道德性諸观念的感性化——通过对于两方的反思中某一定的类比的媒介——的評定能力，从这能力和建基在它上面的对于情感的較大的感受性（这情感是出自上面

的反思)引申出那种愉快,鉴赏宣布这种愉快是对于一般人类,不单是对于个人的私自情感普遍有效的。这就是使人明了:建立鉴赏的真正的入门是道义的诸观念的演进和道德情感的培养;只有在感性和道德情感达到一致的场合,真正的鉴赏才能采取一个确定的不变的形式。

譯 后 記

1781年康德写出了他的名著《純粹理性批判》，1788年写成了他的《实践理性批判》，接着，他就着手于他的“批判哲学”的第三部主著：《判断力的批判》（1790年出版），完成他的哲学体系。这个哲学体系，在近代欧洲資產階級哲学里的巨大的影响，是尽人皆知的。

批判地对待这一哲学体系，是我們的一項任务。《純粹理性批判》和《实践理性批判》在我国已經有了譯本。这部《判断力批判》分上下两卷，上卷即“审美的判断力批判”，是欧洲近代美学界一个极为重要的著作，它一直刺激了欧洲近代資產階級美学界的思考，研究美学的人不能不对这个美学体系作出深入的彻底的批判，来建立唯物主义的美学。我不揣自己的浅陋，翻譯了这部素称难譯的康德著作，期望不久有更准确，更流暢的譯本問世。

康德这部《判断力批判》的下卷是“目的論的判断力批判”，內容是考察目的論的自然观及道德問題，这一部分现由韦卓民同志譯出。

本书的“导論”，內容較為深曲难解，也最难用中文譯得明白。但是在这篇“导論”里，康德对他的全部的哲学努力，对他的“批判哲学”，做了一次总结性的闡述，要对康德哲学的全部問題有了初步掌握，才能完全理解它和批判它。对于美学感兴趣的同志不妨先翻閱上卷“审美判断力批判”及下卷，然后再来咀嚼这一不太好

懂的“导論”。譯者在 1960 年曾草了一篇《康德美学原理評述》，（《新建設》1960 年 5 月）现作为本书“附录”，发表于次，供讀者参考。

宗 白 华

1963 年 9 月

附录: 康德美学原理評述

康德(1724—1804), 德国资产阶级的学者, 德国古典唯心主义哲学中影响最大的哲学家。当时的德国和西欧其他国家比起来是一个落后的国家, 德国资产阶级是一个眼光短浅、怯懦怕事的资产阶级, 它的革命虽然是不彻底的, 但毕竟在观念上进行了反封建的斗争, 马克思曾说康德哲学是“法国革命的德国理论”。康德承认客观存在着“自在之物”, 但又说这“自在之物”是我们的认识能力所不能把握到的。康德哲学中有着明显的两重性, 他在一定程度上表明他企图调和唯物主义和唯心主义。但是这种调和归根到底是想在唯心主义、即他所称的先验的唯心主义的基础上来进行的。在美学里表现得尤其显著。康德是 18 世纪末 19 世纪初的德国唯心主义哲学的奠基人, 也是德国唯心主义美学体系的奠基人。

康德的美学又是他在和以前的唯理主义美学(继承着莱布尼兹、沃尔夫哲学系统的鲍谟伽敦)和英国经验主义的美学(以布尔克为代表)的争论中发展和建立起来的, 所以是一个极其复杂矛盾的体系。

我们先要简略地叙述一下康德和这两方面的关系, 才能理解这个复杂的美学体系。

—

康德在他的美学著述里, 对于他以前的美学家只提到过德国的鲍谟伽敦(Baumgarten)和英国的布尔克(E. Burke), 一个是德国唯理主义的继承者, 一个是英国经验主义的心理分析的思想家。我们先谈谈德国唯理主义的美学从莱布尼兹到鲍谟伽敦的发展。鲍氏是沃尔夫(Wolff)的弟子, 但沃尔夫对美学未有发挥, 而他所继承的莱布尼兹却颇有些重要的美学上的见解, 构成德国唯理主义美学的根基。

莱布尼兹继承着和发展着 17 世纪笛卡尔、斯宾诺莎等人唯理主义的世界观, 企图用严整的数学体系来统一关于世界的认识, 达到对于物理世界清楚明朗的完满的理解, 但是感官直接所面对的感性的形象世界是我们一切认

識活動的出發點。這形象世界和清楚明朗、論證嚴明的數理世界比較起來似乎是朦朧、曖昧，不夠清晰的，萊布尼茲把它列入模糊的表象世界，這是“低級的”感性認識。但是這直觀的曖昧的感性認識里仍然反映着世界的和諧與秩序，這種認識達到完滿的境界時，即完滿地映射出世界的和諧、秩序時，這就不但是一種真，也是一種美了。於是關於“感性認識”的科學同時就成了美學。Aesthetica一字，現在所謂美學，原來就是關於感性認識的科學。萊氏的繼承者鮑謨伽敦不但是把當時一切關於這方面的探究聚攏起來，第一次系統化成為一門新科學，並且給它命名為Aesthetica，後來人們就沿用這個名字發展了這門新科學——美學。這是鮑謨伽敦在美學史上的重要貢獻。雖然他自己的美學著作還是很粗淺的，規模初具，內容貧乏，他自己對於造型藝術及音樂藝術並無所知，只根據演說學和詩學來談美。他在这里是從唯理主義的哲學走到美學，因而建立了美學的科學。美即是真，儘管只是一種模糊的真，因而美學被收入科學系統的大門，並且填補了唯理主義哲學體系的一個漏洞，一個缺陷，那就是感性世界里的邏輯。

同時也配合了當時文藝界古典主義重視各門文藝里的法則、規律的方向，也反映了當時上升的資產階級反封建、反傳統、重視理性、重視自然法則（即理性法則）的新興階級的意識。而在各門文學藝術里找規律，這至今也正是我們美學的主要任務。

現在略略介紹一下鮑謨伽敦（1714—1762）美學的大意，因它直接影響着康德。

鮑氏在萊氏哲學原理的基礎上，結合着當時英國經驗主義美學“情感論”的影響，製造了一個美學體系，帶着折衷主義的印痕。鮑氏認為感性認識的完滿，感性圓滿地把握了的對象就是美。他認為：

（1）感覺里本是曖昧、朦朧的觀念，所以感覺是低級的認識形式。

（2）完滿（或圓滿）不外乎多樣性中的統一，部分與整體的調和與完善。單個感覺不能構成和諧，所以美的本質是在它的形式里，即多樣性中的統一里，但它有客觀基礎，即它反映着客觀宇宙的完滿性。

（3）美既是僅恃感覺上不明了的觀念成立的，那麼，明了的理論的認識產生時，就可取美而消滅之。

（4）美是和欲求相伴着的，美的本身既是完滿，它也就是善，善是人們欲求的對象。

單純的印象，如顏色，不是美，美成立於一個多樣統一的協調里。多樣性才能刺激心靈，產生愉快。多樣性與統一性（統一性令人易于把握）是感性的直觀認識所必需的，而这里面存在着美的因素。美就是這個形式上的完滿，多樣中的統一。

再者，這個中心概念“完滿”（Vollkommenheit）可以從另一個角度來看。這就是低級的、感性的、直觀的認識和高級的、概念的知識之間的關係和分歧點。在感性的、直觀的認識里，我們直接面對事物的形象，而在清晰的概念的思維中，亦即象征性質（通過文字）的思維中，我們直接的對象是字，概念，更多過於具體的事物形象。審美的直觀的思想是直接面對事物而少和符號交涉的，因此，它就和情緒較為接近。因人的情緒是直接系着於具體事物的，較少系着於抽象的東西。另一方面，概念的認識滲透進事物的內容，而直接觀照的、和情緒相接的對象則更多在物的形式方面，即外表的形象。鑑賞判斷不像理性判斷以真和善為對象，而是以美、亦即形式。藝術家創造這種形式，把多樣性整理、統一起來，使人一目了然，容易把握，引起人的情緒上的愉快，這就是審美的愉快。藝術作品的直觀性和易把握性或“思想的活躍性”，照鮑謨伽敦的後繼者 G.E. Meyer 所說：是“審美的光亮”。假使感性的清晰達到最高峰時，就誕生“審美的燦爛”。

鮑氏美學總結地說來，就是：（1）因一切美是感性里表現的完滿，而這完滿即是多樣中的統一，所以美存在於形式。（2）一切的美作為多樣的東西是組成的東西（交錯為文）。（3）在組成物之中間是統制着規定的關係，即多樣的協調而為一致性的。（4）一切的美僅是對感覺而存在，而一個清晰的邏輯的分析會取消了（揚棄了）它。（5）沒有美不同時和我對它的占有慾結合着，因完滿是一好事，不完滿是坏事。（6）美的真正目的在於刺激起要求，或者因我所要求的只是快適，故美產生着快樂。

鮑氏是沃尔夫的最著的弟子，康德在他的前批判哲學的時期受沃尔夫影響甚大。他把鮑氏看做當時最重要的形而上學者，而且把鮑氏的教課書（邏輯）作為他的課堂講演的底本，就在他的批判哲學時期也曾如此，雖然他在講課里已批判了鮑氏，反對着鮑氏。

鮑氏區分着美學 Aesthetica 作為感性認識的理論，邏輯作為理性認識的理論。這名詞也為康德在他的《純粹理性批判》里所運用，康德區分“先驗的邏輯”和“先驗的美學”即“先驗的感性理論”。在這章里康德說明着感覺直觀

里的空間時間的先驗本质。我們可以說，康德哲学以为整个世界是现象，本体不可知。这直观的现象世界也正是审美的境界，我們可以說，康德是完全拿审美的观点，即现象地来把握世界的。他是第一个建立了一个完备的资产阶级的审美体系的，而他却把他的美学著作不命名为美学。他把美学这一名词用在他的认识论的著作里，即关于感性认识的阐述的部分，这是很有趣的，也可以见到鲍谟伽敦的影响。康德也继承了鲍氏把美基于情感的说法，而反对他的完满的感性认识即是美的理论。康德把认识活动和审美活动划分为意识的两个不同的领域，因而阉割了艺术的认识功用和艺术的思想性，而替现代反动美学奠下了基础。他继承了鲍氏的形式主义和情感论扩张而为其的审美体系。

二

美学思想从意大利文艺复兴传播到法国，在那里建立了唯理主义的审美体系，然后在德国得到了完成。在18世纪的上半期，艺术创造和审美思想的条件有了变动，于是英国首先领导了新的审美的方向。这里也是首先有了社会秩序的变革为前提的，1688年英国资产阶级革命的成功改变了人们的生活情趣，也就影响到艺术和审美的思想。在这个工业、商业兴盛和资产阶级在政治上获得自由的英国，独立的受教育的资产阶级开始自觉它的地位，封建的王侯不再具有绝对的支配人们精神思想的势力。文学里开始表现资产阶级的理想人物和贵族并驾齐驱。在欧洲资产阶级的自由发源地荷兰的17世纪的绘画里，尤其在大画家伦伯朗的油画里直率地表现着现实界的、生活力旺盛的各色人物，不再顾到贵族的仪表风度。荷兰的风俗画描绘着单纯的素朴的社会生活情状。在英国的文学里，这种新的精神倾向也占了上风，和当时的审美观念、文艺批评联系着。英国的新上升的资产阶级需要一种文学艺术，帮助它培养和教育资产阶级新式的人物、新思想和新道德。美学家阿狄生有一次在伦敦街头看着熙熙攘攘、匆匆忙忙的人们感动地说道：“这些人大半是过着一种虚假的生活。”他要使他们成为真正的人，这就是不再是通过宗教，而是通过审美和文化教养出来的人。这时在文艺复兴以来壮丽的气派、华贵的建筑和绘画以外，也为新兴的中产阶级产生了合乎幽静家庭生活的、对人们亲切的风景和人物的油画。对于自然的爱好成为普遍的风气。就像在哲学家斯宾诺莎、莱布尼兹、歇夫斯伯尼的哲学里，自然界从宗教思想

的束縛里解放出来，成为独立研究的对象一样，繪画里也使大自然成为独立表现的主题，不再是人物的陪衬。在克劳德·洛伦(法)、魯夷斯代尔、荷伯瑪(荷兰)等人的风景画里，人对自然的感觉愈益亲切，注意到細节，和当时的大科学家毕封、林耐等人一致。18 世紀这种趣味的轉变是和許多热烈的美学辯論相伴着。英国流行着报刊里的討論，法国狄德洛写文章报导着繪画展览。德国萊辛和席勒的戏剧是和无数的爭辯討論的文章交織着，歌德和席勒的通信多半討論着文艺創作問題。这时一些学院哲学以外的思想家注重各种艺术的感性材料和表现特点的研究，如萊辛的拉阿孔区别文学与繪画的界限，想从这里获得各种艺术的发展规律。所以从心理分析来把握审美现象在此时是一条比較踏实的科学地研究美学問題的道路，而这一方面主要是先由英国的哲学家发展着的。

荷姆(Home)，生于 1696 年，苏格兰思想界最兴盛时代的学者。1762 年开始发表他的《批評的原則》(Elements of criticism)是心理学的美学奠基的著作。一百年后，1876 年德国的費希勒尔蒐集他自己的論文发表，名为《美学初阶》。在这二书里见到一百年間心理分析的美学的发展。荷姆的主要美学著作即是《批評的原則》(1763 年譯成德文，1864 年鏗里士堡《学术与政治报》上刊出一书评，可能出自康德之手。见 Schlapp:《康德鉴赏力批判的开始》)，是分析美与艺术的著作。由于他在分析里和美学概念的规定里的完备，这书在当时极被人重视。这是 18 世紀里最成熟和完备的一部对于美的分析的研究。萊辛、赫尔德、康德、席勒都曾利用过它。他对席勒启发了审美教育的问题。

荷姆的分析是以美的事物給予我們的深刻的丰富印象为对象。他首先见到美的印象所引起的心灵活动是单纯依据自然界审美对象或过程的某一规定的性质。审美地把握对象的中心是情感，于是分析情感是首要的任务。当时一般思想趋势是注意区分人的情緒与意志，审美的愉快和道德的批判。布尔克已經強調出审美的靜观态度和意志动作的区别。荷姆从心理学的理解来把审美的愉快归引到最单纯的元素即无利益感的情緒，亦即从这里不产生出欲求来的情緒。他因此逐渐发展出关于情緒作为心灵生活的一个独立区域的学說，后来康德继承了他而把这个学說系統化。康德严格地把情緒作为与認識和意志欲望区分开来的領域，这在荷姆还并没有陷入这种錯誤观点。不过他也以为一个美丽的建筑或风景喚起我們心中一种无欲求心的靜观的

欣賞，但他認為我們若想完全理解審美印象的性質，就須把一個實際存在的事物所激起的情緒和一個對象僅在“意境”里所激起的情緒（如在繪畫或音樂里）區別開來。意境對於現實的關係就像回憶對於所回憶的東西的關係。它（這意境）在繪畫里較在文學里強烈些，在舞台的演出里又較繪畫里強烈些。荷姆所發現的這“意境”概念是後來一切關於“美學的假相”學說的根源。不過在荷姆這“意境”概念的意義是較為積極的，不像後來的是較為消極性的（即過於重視藝術境界和現實的不同點）。

但這種對美感的心理分析或心理描述引起了一個問題，即審美印象的普遍有效性問題，審美的判斷是在怎樣的範圍內能獲得普遍的同意？休謨曾在他的論文里發揮了鑑賞（趣味）標準的概念。這個重要的概念，荷姆在他的著作里繼續發展了。康德更是從這裡建立他的先驗的唯心主義的美學，而完全轉到主觀主義方面來。荷姆還有一些重要的分析都影響着後來康德美學及其它人的美學研究，我們不多談了。

現在談談布爾克。康德在他的《判斷力批判》里直接提到他的前輩美學家的地方極少，但卻提到了英國的思想家布爾克（1729—1797）。布爾克著有《關於我們壯美及優美觀念來源的哲學研究》（1756年，在他以前1725年已有赫切森（Hutcheson）的《關於我們的美的及品德的觀念來源的研究》）。

英國的美學家和法國不同，他們對於美，不愛固定的規則而愛令人驚奇的東西，在新奇的刺激以外又注意“偉大”的力量，認為“偉大”的力量是不能用理智來把握的。因此藝術的創造和欣賞沒有整體的心靈活動和想像力的活動是不行的。

康德在《判斷力批判》里簡單地敘述了布爾克的見解，並且贊許着說：“作為心理學的注釋，這些對於我們心意現象的分析極其優美，並且是對於經驗的人類學的最可愛的研究提供了豐富的資料。”

康德從他以前的德國唯理主義美學和英國心理分析的美學吸取了他的美學理論的源泉。他的美學像他的批判哲學一樣，是一個極複雜的難懂的結構，再加上文字句法的冗長晦澀，令人望而生畏。讀他的書並不是美的享受，翻譯它更是麻煩。

三

1720年康德在完成了他的《純粹理性批判》（對知識的分析）和《實踐理性

批判》(对道德,即善的意志的研究)以后,为了补足他的哲学体系的空隙,发表了他的《判断力批判》(包含着对审美判断的分析)。

但早在 1764 年他已写了《关于优美感与壮美感的考察》,内容是一系列的在美学、道德学、心理学区域内的极细微的考察,用了通俗易懂的、吸引人的、有时具有风趣的文字汎論到民族性、人的性格、倾向、两性等等方面。

康德尚无意在这篇文章里提供一个关于优美及壮美的科学的理論,只是把优美感和壮美感在心理学上区分开来。“壮美感动着人,优美吸引着人”。他从壮美里又分別了不同的种类,如恐怖性的壮美、高贵、灿烂等。可注意的特点是它对道德的美学論証建立在“对人性的美和尊严的感觉上”。这里又见到英国思想家歇夫斯伯尼的影响。

《判断力批判》(1790 年第 1 版,1793 年第 2 版),这书是把两系列各别的独立的思考,由于一个共同观点(即“合目的性”的看法)結合在一起研究的。即一方面是有机体生命界的问题,另一方面是美和艺术的问题。但是在《純粹理性批判》里,康德尚认为“把对美的批判提升到理性原理之下和把美的法則提升到科学是一个不可能实现的願望”。但是他在他所做的哲学的系統的研究进展中,使他在 1787 年认为在“趣味(鉴赏)”領域里也可以发现先驗的原理,这是他在先认为是不可能的事。

这种把“鉴赏的批判”和“目的論的自然觀的批判”結合在一起的企图到 1789 年才完全实现。工作加快地进行,1790 年就出版了《判断力批判》,完成康德的批判哲学的体系〔康德所謂批判(Kritik),就是分析、检查、考察。批判的对象在康德首先就是人对于对象所下的判断。分析、检查、考察这些判断的意义、内容、效力范围,就是康德批判哲学的任务〕。康德的《判断力批判》第一部分是“审美判断力批判”。此中第一章第一书:美的分析,第二书:壮美(或崇高)的分析,第二章:审美判断力的辯証法。现在我主要地是介紹一下“美的分析”里的大意,然后也略介紹一下他的論壮美(崇高)。

我們先在总的方面略为概括地談一談康德論审美的原理,这是相当抽象,不太好懂的。

康德的先驗哲学方法从事于闡发先驗地可能性的知識(即具有普遍性和必然性的知識)。美学問題是他的批判哲学里普遍原理的特殊地运用于艺术領域。和科学的理論里的先驗原理(即認識的諸条件)及道德实践里的先驗原理相并,产生着第三种的先驗方法在艺术領域里。艺术和道德一样古老,

比科学更早。康德美学的基本問題不是美学的个别的特殊的问题，而是审美的态度。照他的說法，即那“鉴赏(或譯趣味)判断”是怎样构成的，它和知識判断及道德的判断的区分在哪里？它在我們的意識界里那一方向和那一方面中获得它的根基和支持？

康德美学的突出处和新穎点即是他第一次在哲学历史里严格地系統地为“审美”划出一独自の領域，即人类心意里的一个特殊的状态，即情緒。这情緒表现为認識与意志之間的中介体，就像判断力在悟性和理性之間。他在审美領域里強調了“主觀能动性”。康德一般地在情緒后附加上“快乐及不快的”詞語，亦即愉快及不愉快的情緒，但这个附加詞并不能算做真正的特征。特征是在于这情緒的純主觀性质，它和那作为客觀知覺的感觉区别着。在这意义里，康德說：“鉴赏沒有一客觀的原則。”此外这个情緒是和对于快适的單純享受的感觉以及另一方对于善的道德的情緒有根本的差別。

美学是研究“鉴赏里的愉快”，是研究一种无利益兴趣和无概念(思考)却仍然具有普遍性和直接性的愉快。审美的情緒須放弃那通过悟性的概念的固定化，因它产生于自由的活动，不是諸单个的表象的，而是“心意諸能力”全体的活动。在“美”里是想像力和悟性，在“壮美”里是想像力和理性。审美的真正的辨別不是愉快，愉快是随着审美評判之后来的，而是那适才所描述的心意状态的“普遍传达性”。这是它和快适感区别的地方。

因这个心意状态絕不应听从純粹个人趣味的爱好，那样，美学不能成为科学。鉴赏判断也要納入法則里，因它要求着“普遍有效性”，尽管只是主觀的普遍有效性。它要求着別人的同意，认为別人也会有同样的愉快(美的領略)。如果他(指別人)目前尚不能，在美学教育之后会启发了他的审美的共通感，而承认他以前是审美修养不够，并不是像“快适”那样各人有私自的感觉，不强人同，不与人爭辯。所以人类是具有审美的“共通感”(Gemeinsein)的。这共通感表示：每个人應該对我的审美判断同意，假使它正确的話(尽管事实上并不一定如此)。因而我的审美判断具有“代表性”(样本性)的有效性。当然按照它的有效价值也只具有一个調节性的，而非构造性的“理想的”准則。一言以蔽之，是一理念(Idee)。对康德，理念(或譯觀念)是总括性的理性概念，最高級的統一的思想，对行为和思想的指导觀念，在經驗世界里沒有一对象能完全符合它。审美的諸理念是有別于科学理論上的諸理念的，它們不像这些理念那样是表明(立証)的“理性理念”，而是不能曝示的，即

不能归納进概念里去的想像力的直观，沒有語言文字能說出，能达到。它是“无限”的表现，它內里包涵着“不能指名的思想富饒”。它是建基于超感性界的地盘上的那个仅能被思索的实体，我們的一切精神机能把它作为它們的最后根源而汇流共中，以便实现我們的精神界的本性所赋予我們最后的目的，这就是理性“使自己和自身协合”。超过了这一点，审美原理就不能再使人理解的了(康德再三这样說着)。

創造这些审美理念的机能，康德称之为天才，我們內部的超感性的天性通过天才赋予艺术以规律，这是康德对审美原理的唯心主义的論証。

四

一个判断的宾詞若是“美”，这就是表示我們在一个表象上感到某一种愉快，因而称該物是美。所以每一个把对象評定为美的判断，即是基于我們的某一种愉快感。这愉快作为愉快來說，不是表象的一个属性，而只是存在于它对我們的关系中，因此不能从这一表象的内容里分析出来，而是由主体加到客体上面的，必須把这主观的东西和那客观的表象相結合。因此这判断在康德的术语里，即是所謂綜合判断，而不是分析判断。

但不是每一令人愉快的表象都是美。因此审美判断所表达的愉快必須具有特性。

問題是：什么是美？即审美判断的基础在哪里面？这一宾詞所加于那表象的是什么？这些归結于下列問題：审美的愉快和一切其他种类的愉快的区分在哪里？对这一問題的回答就說出了“美或鉴赏判断的性质”，这是“美的分析”的第一个主题。

美以外如快适，如善，如有益，都是令人愉快的表象。康德进一步把它們分辨开来，說它們对于我們的关系是和美对于我們的关系不同的。康德哲学注重“批評”(Kritik)亦即分析，他偏重分別的工作，結果把原来联系着的对象割裂开来，而又不能辯証地把握到矛盾的統一。这造成他的哲学里和美学里的許多矛盾和混乱，这造成他的思想的形而上学性。

快适表现于多种的丰富的感受，如可爱的，柔美曼妙的，令人开心的，快乐的等等，是一种感性的愉快的表现，而善和有益是实践生活里的表现。快适的感觉不是系于被感觉的对象，而是系于我自己的感觉状况，它們仅是主观的。如果我們下一判断說：“这园地是綠色的”，这宾詞“綠”是隶属于那被

我們觉知的客体“园地”的。如果我們判断：“这园地是舒适的”，这就是說出我看见这园地时我的感觉被激动的样式和状态。“快适是給諸感官在感觉里愉快的”，它給予愉快而不通过概念（思維）。对于善和有益的愉快是另一种类的。有益即是某物对某一事一物好。善却与此相反，它是在本身上好，这就是只是为了自身的原因、自身的目的而实现，进行的。有益的是工具，善是目的，并且是最后目的。二者都是我們感到愉快的对象，却是在实践里的滿足，它們联系着我們的意志，欲望，通过目的的概念，它們服务于这个目的。有益的作为手段，工具，善作为終极目的，前者是間接的，后者是直接的。康德說：“善是那由于理性的媒介通过單純的概念令人滿意的。我們称呼某一些东西为了什么事好（有益的），它只是作为手段令人愉快的，另一种是在自身好，这是自身令人愉快滿意的。”善不仅是实践方面的，且进一步是道德的愉快。

但二者的令人愉快是以客体的实际存在为前提，人当饥渴时，繪画上的糕餅、魚肉、水菓是不能令人愉快的，它們徒然是一种刺激。除非吃饱了，不渴了，画上的食品是令人愉快的，像 17 世紀荷兰画家常爱画的一些佳作。一个人的善行如果是伪装的，不但不引起道德上的滿意，反而令人厌恶。除非我們被欺騙，信以为真（即认为是客观存在着）的时候。这就是說我們对于它們的客观存在是感兴趣的，有着利害关系的。

但在对于美的现象的关系中却不关注那实物的存在，对画上的菜品并不要求它的实际存在，而只是玩味它的形象，它的色彩的調和，綫条的优美，就是說，它的形式方面，它的形象。康德說：“人須絲毫不要坚持事物的存在，而是要在这方面淡漠，以便在鑑賞的事物里表现为裁判者。”总结起来，康德认为美是具有一种純粹直观的性质，首先要和生活的实践分开来。他說：“一个关于美的判断，即使渗入极微小的利害关系，都具有强烈的党派性，它就决不是純鑑賞判断。因此，要在鑑賞中做个評判者，就不应从利害的角度关心事物的存在，在这方面应抱淡漠的态度。”

照康德的意见，在純粹美感里，不应渗进任何願望，任何需要，任何意志活动。审美感是无私心的，純是靜观的，他靜观的对象不是那对象里的会引起人們的欲望心或意志活动的內容，而只是它的形象，它的純粹的形式。所以图案、花边、亚拉伯花紋正是純粹美的代表物。康德美学把审美和实践生活完全割裂开来，必然从审美对象抽掉一切內容，陷入純形式主义，把艺术和

政治割离开来，反对艺术活动中的党派性。它成为现代最反动的形式主义艺术思想的理論源泉了。

康德认为人在純粹的审美里絕不是在求知，求发见普遍的规律，客觀的真理，而是在靜觀地賞玩形象，物的形式方面的表现。审美的判断不是認識的判断，所以美不但和快适、善、有益区分开来，也和真区分开来。他反对在他以前的英国美学里(如布尔克)的感觉主义，只在人們的心理中的快感里面寻找美的原因，把美和心理的快适(快活舒适)等同起来。他也反对唯理主义思想家(如鮑謨伽敦)把美等同于真，即感性里的完滿認識，或善，即完滿。他要把一切杂质全洗刷掉，求出純洁的美感。他用“批判”即“分割”的方法来研究人类的認識作用，称做“純粹理性批判”，研究純洁的直观，純洁的悟性，在道德哲学里探討純洁的意志等等。他的这种洗刷干淨的方法，追求真理的純洁性，像 17 世紀里的物理学家、数学家的分析学(数学是他們的，也是康德的科学理想)，但却把有血有肉的，生在社会关系里的人的丰富多采的意識抽空了(抽象化了)；更是把思想富饒、意趣多方的艺术創作、文学結構，抽空了。損之又損，純洁又純洁，結果只剩下花边图案，亚拉伯花紋是最純粹的，最自由的，独立无靠的美了。剩下來的只是抽空了一切內容和意义的純形式。他說：“花，自由的素描，无任何意图地相互纏繞着的，被人称做簇叶飾的紋綫，它們并不意味着什么，并不依据任何一定的概念，但却令人愉快滿意。”

康德喜欢追求純粹，純洁，結果陷入形式主义主觀主义的泥坑，远离了丰富多采的现实生活和现实生活里的斗争，梦想着“永久的和平”。美学到了这里，空虛到了极点，貧乏到了极点，恐怕不是他始料所及的吧！而客觀事实反击了过来，康德不能不看到这一点，但是他的主觀唯心主义和他不能用唯物辯証法来走出这个死胡同，于是不顾自相矛盾地又反过來說：“美是道德的善的象征”。想把道德的內容拉进純形式来，忘了当初气势汹汹的分疆划界的工作了。

我們以上已經叙述过康德就“性质”这一契机来考察美的判断。他总结着說：

“鉴赏(趣味，即审美的判断)是凭借完全无利害观念的快感和不快感，对某一对象或它的表现方式的一种判断力。”

鉴赏判断的第二契机就是按照量上来看的。这就是問一个真正的审美判断，譬如說这风景是美的，这首诗是美的，說出这判断的人是不是想，这个

判断只表达我个人的感觉，像我吃菜时的口味那样。如果别人说：我觉得这菜不好吃，我并不同他争辩，争辩也无益，我承认各人有各人的口味，不必强同。康德认为根据个人的私人的趣味的判断，是夹杂着个人的利害兴趣的，不是像那无利害关系，超出了个人欲求范围的审美判断。因此对于审美判断，我们会认为它不仅仅是代表着个人的兴趣，嗜好，而是反映着人类的一种普遍的共同的对于客体的形象的情绪的反应。因此会认为这个判断应该获得人人公共的首肯（假使我这判断是正确的话），这就是提出了普遍同意的要求，认为真正的（正确的）审美判断应是普遍有效的，而不局限于个人。如果别人不承认，那就要么是我这判断并不正确，应当重新考虑修改。如果审查了仍自以为是完全正确的，那就会是别人的审美修养、鉴赏力不够，将来他的鉴赏力提高了，一定会承认我这个判断的。许多大艺术家发现了新的美，把它表现出来，当时可能得不到人们的承认，他却仍然相信将来定有知音，因而坚持下去，不怕贫困和屈辱，像伦勃朗那样。这是康德所主张的审美判断在“量”的方面是具有普遍性的，可以提出普遍同意的要求，不像在饮食里各人具有他自己个别的口味，是不能坚持这个普遍性的要求的（虽然孟子曾说过：“口之于味也，有同嗜焉。”）。

康德认为审美判断具有普遍性，因为美感是不带有利益兴趣因而是自由的，无私的。它不像快适那样基于私人条件，因而审美的判断者以为每个人都会作出同样的判断的。但是在审美判断里对于每个人的有效性不是像伦理判断那样根据概念，因此它不能具有客观的普遍有效性，而仅能具有主观的普遍有效性。而这个之所以可能，是因为审美情绪不是先行于对于对象的判断，而是产生于全部心意能力总的活动，内心自觉到理知活动与想像力的和谐，感觉它作为“静观的愉悦”。

在这里见到康德的所谓美感完全是基于主体内部的活动，即理知活动与想像力的和谐、协调，不是走出主观以外来把握客观世界里的^①美。这和康德的物自体不可知论、和他的主观唯心论是一致的。

就审美判断中的第三个契机，即所看到的“目的的关系”这一范畴来考察审美判断。康德认为美是一对象的形式方面所表现的合目的性而不去问他的实际目的，即他所说的“合目的性而无目的”（无所为而为），也就是我们在对象上观照它在形式上所表现的各部分间有机的合目的性的和谐，我们要停留在这完美的多样中统一的表象的鉴赏里，不去问这对象自身的存在和它的

实际目的。如果我们从表面的合目的性的形式进而探究或注意它的存在和它的目的，那么，它就会引起我们实际的利益感而使我们离开了静观欣赏的状态了。所以最纯粹的审美对象是一朵花，是亚拉伯花纹等等。这里充分说明了康德美学中的形式主义。但是，康德也不能无视一切伟大文艺作品里所包含着的內容价值，它们里面所表现的对人们生活的影响，它们的教育意义。所以康德又自相矛盾地大谈“美是‘道德的善’的象征”。并且说：“只有在这个意义里（这是一种对于每个人是自然的关系，这并且是每个人要求别人作为义务的），美给人愉快时要求着另一种赞许，即人要同时自己意识到某一种高贵化和提升到单纯官能印象的享受之上去，并且别种价值也依照他的判断力的一个类似的原则来评价”。后来诗人席勒的美学继承康德发展了审美教育问题的研究（德国18世纪大音乐家乔·弗·亨德尔说得好：“如果我的音乐只能使人愉快，那我感到很遗憾，我的目的是使人高尚起来。”）。于是康德又自相矛盾地提出了自由（自在）的美和挂上的（系属着的）美的区分。自由的美不先行肯定那概念，说对象应该是什么；那挂上的美（系属着的美）却先行肯定这概念和对象依照那概念的完满性（例如画上的一个人物就要圆满地表现出关于那个人的概念内容，即典型化）。一个对象里的丰富多样集合于使它可能的内在目的之下，我们对于它的审美快感是基于一个概念的，也就是依照这个概念要求这概念的丰富内容能在形象上充分表达出来。

对于“自由”的美，如一花纹图案、一朵花的快感是直接和那对象的形象联系着，而不是先经过思想，先确定那对象的概念，问它“是什么”，而是纯粹欣赏和玩味它的形式里的表现。

如果对象是在一个确定的概念的条件下被判断为美的，那么，这个鉴赏判断里就基于这概念包含着对于那个“对象”的完满性或内在的合目的性的要求，这个审美判断就不再是自由的和纯粹的鉴赏判断了。康德哲学的批判工作是要区别出纯粹的审美判断来，那只剩有对“自由美”的判断，也即是对纯粹形式美的判断，如花纹等。而一切伟大的文学艺术作品都是他所说的“系属着的美”或“挂上的美”，即在形式的美上挂上了许多别的价值，如真和善等。在这里又见到康德美学里的矛盾和复杂，和它的形式主义倾向。最后，依照判断中第四个契机“情状”的范畴来考察，即按照对于对象所感到愉快的情状来看。美对于快感具有必然性的关系，但这种必然性不是理论性和客观性的，也不是实践性的（如道德）。这种必然性在一个审美判断里被思考着时只

能作为例証式的，这就是說作为一个普遍规律的一个例証，而这个普遍规律却是人們不能指說明白的（不像科学的理論的规律，也不像道德规律）。审美的共通感作为我們的認識諸力（理知和想像力）的自由游戏是一个理想的标准，在它的前提下，一个和它符合着的判断表白出对一对象的快感能够有理由构成对每个人的规律，因为这原理虽然只是主觀性的，却是主觀的普遍性，是对于每个人具含着必然性的观念。康德这一段思想难懂，但却极重要。

如果把上面康德美学里所說的一切对于美的规定总结起来就可以說：“美是……无利益兴趣的，对于一切人，单經由它的形式，必然地产生快感的对象。”这是康德美感分析的结果。康德把审美的人从他的整个人的活动，他的斗争的生活里，他的經濟的社会的政治的生活里抽象出来，成为一个純粹靜观着的人。康德把艺术作品从它的丰富內容，它的深刻动人的政治价值，社会价值，教育价值，經濟价值，战斗性中抽象出来，成为单纯形式。这时康德以为他执行了和完成了他的“审美批判力批判的工作”。

所以康德的美学不是从艺术实践和艺术理論中来，而是从他的批判哲学的体系中来，作为他的批判哲学体系中的一个組成部分。

康德美学的主要目标是想勾出美的特殊的領域来，以便把它和真和善区别开来，所以他分析的结果是：純粹的美只存在“单纯形式”里即在純粹的无杂质、无內容的形式的結構里，而花纹图案就成了純美的典范。但康德在美感的实践里却不能不知道这种抽空了內容的美在现实中几乎是不存在的，就是极簡單的純形式也会在我们心意里引起一种不能指名的“意义感”，引起一种情調，假使它能被认为是美的話。如果它只是几何学里的形，如三角，正方形等，不引起任何情調时，也就不能算做美学范围内的“純形式”了。

而且不止此，人类在生活里常常会遭遇到惊心动魄、震撼胸怀的对象，或在大自然里，或在人生形象、社会现象里，它們所引起的美感是和“純粹的美感”有共同之处——因同是在审美态度里所接受的对象——却更有大大不同之处。这就是它們往往突破了形式的美的結構，甚至于恢诡恠怪。自然界里的狂风暴雨，飞沙走石，文学艺术里面如莎士比亚伟大悲剧里的場面，人物和剧情（馬克白司，里查第三，李尔王等剧），是不能納入純美范畴的。这种我們大致可列入壮美（或崇高）的现象，事实上这类现象在人生和文艺里比純美的境界更多得多，对人生也更有意义。康德自己便深深地体验到这个，他常說：世界上有两个最崇高的东西，这就是夜間的星空和人心里的道德律。所以康

德不能不在純粹美的分析以后提出壮美(崇高)来做美学研究的对象。何况他的先輩布尔克、荷姆在审美学的研究里已經提出了这純粹美和壮美的区别而加以探討了。

“会当凌絕頂，一覽众山小”(杜甫《望嶽詩》)，美学研究到壮美(崇高)，境界乃大，眼界始寬。研究到悲剧美，思路始广，體驗乃深。

康德认为：許多自然物可以被称为是优美的，但它們不能是真正的壮美(崇高)的，一个自然物仅能作为崇高的表象(表现)，因真正的壮美是不存在感性的形式里的。对自然物的优美感是基于物的形式，而形式是成立在界限里的(有輪廓范围)。壮美却能在一个无边无垠的对象里找到。这种“无限”可能在一个物象身上见到，也可能由这物象引起我們这种想像。优美的快感联系着“质”，壮美的快感联系着“量”。自然物的优美是它的形式的合目的性，这就是說这对象的形式对于我的判断力的活动是合适的，符合着的，好像是預先約定着的。在我的觀照中引动我的壮美(崇高)感的对象，光就它的形式来看，也有些可能是符合着我的判断力的形式的，例如希腊的庙宇，羅馬城的彼得大教堂，米凱朗吉罗的摩西石像等古典艺术。但壮美的现象对于我們的想像力显示来得强暴，使我們震惊，失措，旁皇。然而，越是这样，越使我們感到壮伟，崇高。崇高不只是存在于被狂飈激动的怒海狂涛里，而更是进一步通过这现象在我們心中所激起的情感里。这时我們情感摆脱了感性而和“观念”連結活动着。这些观念含着更高一級的“合目的性”。对于自然界的“优美”，我們須在外界寻找一个基础，而对“崇高”只能在內心和思想形式里寻找根源，正是这思想形式把崇高輸送到大自然里去的。

康德区分两类壮美，数学的和力学的壮美。当人們对一对象发生壮美感时，是伴着心情的激动的，而在純粹美感里心情是平靜的愉悅。那心情的激动，当它被认为是“主觀合目的”时，它是經由想像力联系到認識机能，或是联系到欲求机能。在第一种場合里想像力伴着的情調是数学的，即联系于量的評價。在第二种場合里，想像力伴着的情調是力学的，即是产生于力的較量。在两种場合里都赋予对象以壮美的性质。

當我們在數量的比較中向前进展，从男子的高度到一个山的高，从那里到地球的直径，到天河及星云系統，越来越广大的单位，于是自然界里一切伟大东西相形之下都成了渺小，实际上只是在我們的无止境的想像力面前显得渺小，整个自然界对于无限的理性來說成了消逝的东西。歌德詩云：“一切

消逝者，只是一象征。”它即是“无限”的一个象征，一个符号而已。因此，量的无限，数学上的大，人类想像力全部使用也不能完全把握它，而在它面前消失了自己，它是超出我們感性里的一切尺度了。

壮美的情緒是包含着想像力不能配合数量的无止境时所产生的不快感，同时却又产生一种快感，即是我們理性里的“观念”是感性界里的尺度所万万不能企及的，配合不上的。在壮美感里我們是前恭而后倨。

力学上的壮美是自然在审美判断中作为“力量”来感触的。但这力量在审美状态中對我們却没有实际的势力，它對於我們作为感性的人固然能引起恐怖，但又激发起我們的力量，这力量并不是自然界的而是精神界的，这力量使我們把那恐怖焦虑之感看作渺小。因此，当关涉到我們的(道德的)最高原则的坚持或放弃时，那势力不再显示为要我們屈服的强大压力，我們在心里感觉到这些原则的任务的壮伟是超越了自然之上。这壮伟作为全面的真正的伟大，只存在我們自己的情調中。

在这里我們见到壮美(崇高)和道德的密切关系。

康德本想把“美”从生活的实践中孤立起来研究，这是形而上学的方法。但现实生活的体验提出了辩证思考的要求。只有唯物辩证法才能全面地、科学地解决美的与艺术的问题。

五

康德生活着的时代在德国是多么富有文学艺术的活跃，在他以前有艺术理论家温克尔曼，對我們启发了希腊的高尚的美的境界，有理论家及创作家莱辛，他是捍卫着现实主义的文艺战士。在康德同时更有伟大的现实主义诗人歌德，现实主义的文艺理论家赫尔德尔。(在他以后有发展和改进了他的美学思想的大诗人席勒和哲学家黑格尔。)这些人的美学思想都是从文学艺术的理论探究中来的，而康德却對他們似乎熟視无睹，从来不提到他們。他对当时轰轰烈烈的文艺界的创造，歌德等人的诗、戏曲、小说，贝多芬、莫查特等人的音乐，都似乎不感兴趣，从来不提到他們。而他自己却又是第一个替近代资产阶级的哲学建立了一个美学体系的，而这个美学体系却又发生了极大的影响，一直影响到今天的资产阶级的反动美学。这真是值得我們注意和探究的问题。深入地考察和批判康德美学是一个复杂的而又重要的工作，尚待我們的努力。